

Poliptichon  
– fantomképek a mai magyar irodalomról I. –



# Poliptichon

– fantomképek a mai magyar irodalomról I. –



## Tartalom

<i>Előszó</i> .....	
<i>Esszélexikon</i> .....	
Bertók László .....	
Bíró Péter .....	
Bodor Béla .....	
Darvasi László .....	
Deák László .....	
Fábián László .....	
Fehér Béla .....	
Galgóczi Erzsébet .....	
Géczi János .....	
Hamvai Kornél .....	
Hankó Judit .....	
Jász Attila .....	
Kalász Márton .....	
Kilián László .....	
Kukorelly Endre .....	
Kun Árpád .....	
Marafkó László .....	
Marno János .....	
Méhes Károly .....	
Pék Pál .....	
Solymosi Bálint .....	
Száraz Miklós György .....	
Szepesi Attila .....	
Tamás István .....	
Tatár Sándor .....	
Temesi Ferenc .....	
Tüskés Tibor .....	

Vasadi Péter.....	
Vathy Zsuzsa .....	
Vitéz György .....	

<i>Névmutató.....</i>	
-----------------------	--

<i>Az egyes szócikkek alapját képező</i>	
<i>kritikai szövegek megjelenési helye .....</i>	

## Előszó

Jelen kötet egyes írásai,\* az ún. „esszé-szócikkek”, – amint azt a cím mutatja – portrék, mégpedig (s ez már az alcímből derül ki) szubjektív megörökítései kortársi literatúránk több alkotójának. Időben és egyes esetekben talán a művészeti teljesítmény értékelését illetően is viszonylag tágabban, türelmesebben vannak kezelve mindezen szempontok, azonban legalább a „többesség”, bizonyosan stimmel nagyjából, lévén egészen pontosan harminc személyiségről ejtődik szó...

Mármost minden egyes „fantomkép”, úgy fogható fel, hogy az adott, eredeti fizimiska Győrsabb-elnyújtottabb lefotózása a jelenkori magyar irodalom egy-egy arcának, aspektusának megragadását jelenti egyúttal, így minden szerepeltetett alkotó alakja erről az átfogó esztétikai jelenségről és társadalmi struktúráról magáról vall külön-külön – újabb és újabb képet kínálva a szemlélő olvasónak abban a sorrendben, ahogyan az előrehalad tanulmányozásukban a könyvben felsorakoztatott anyag egymásutánját követve vagy éppen felszaggatva azt.

Kvázi-játékos lexikonunk minden egyes szócikke három részből áll: a *Felvezetés* adja meg az alaphangot, visz be az adott kreatív univerzum általunk érzékelt lényegébe, majd egy (néhány esetben több) *Értelmezési dokumentum* következik – ez(ek) jobbra a vizsgált szerző egyik konkrét könyvére koncentrálnak), ritkábban az életművel vagy a „jelenséggel”, szembesít(enek) –, míg végül az ún. *Perspektívizmus* helyezi értékelő távlatba, csengeti le egyúttal retorikailag úgy az elmondottakat, mint a netalántán az adott életművel kapcsolatban még majd máshol elmondhatókat, vagy éppenséggel egyenesen később eldöntendőket.

Bár az itt olvasható, három-három részből összetevődő szövegegységek egészében véve és végső soron a jelen kötet számára kialakított anyagok, a kötetet a *Névmutató* mellett olyan bibliográfia zárja, amely az egyes szócikkek alapját képező kritikai szövegek megjelenési helyét adja meg. Ezzel a gesztussal nem egyszerűen a gondolati-megfogalmazásbeli előzmények esetleges könnyebb visszakereshetőségét kívánjuk szolgálni, hanem arra is nyomatékosan utalunk, hogy ennek az összeállításnak a lényegi háttérét az utóbbi időszak

hazai irodalmának (azon belül főleg a lírának) az elmúlt immár másfél évtizedben részünkről való – tehát írói pályánk kezdetétől fogva történő – máig folyamatos kritikai követése adja meg. Ennek megfelelően: noha természetesen nem mindenkit vehettünk fel gyűjteményünkbe, akiről, akinek egy, netán mindjárt több művéről folyóiratcikkben vagy egyéb nyilvános fórumon írtunk a jelzett periódusban, mindenesetre kizárólag olyan alkotók szerepelnek itt, akik esetében ezt valamikor megtettük.

Budapest / Góré-dulo (Győr mellett) / Budapest, 2005. július 1. – augusztus 31.

*Zsávolya Zoltán*



## Bertók László

### *Felvezetés*

Bertók Lászlót egy időben akár úgy is maga elé képzelhette az (olvasó) ember, hogy csaknem megszakítás nélkül írja kötöttnél is kötöttebb, virtuóz szonettjeit, miközben jóformán nem is foglalkozik mással. Tehát nagyjából 1986 októberétől kezdve (első szonettkönyvében innen datálja a ciklusnyitó verseket) úgy körülbelül a '90-es évek derekáig (harmadik, az előző kettő anyagát is összefoglaló szonettkönyve ekkor jelent meg). Ami természetesen jókora túlzás, de ha igaz lenne, akkor sem volna baj. Nem, mert a szerző és teljesítménye közé jellegzetes sorozatának szövetében szűrő-védő funkcióval beépülő vers-én nemcsak sugalmazza a mániakusságot, de egyenesen ilyesmiben határozza meg szerepkörét. Ami annál érdekesebb, mert Bertók lírájának korábbi szakaszára visszamenőlegesen is fényt vet (vagy beárnyékolja valamiképpen) szonett-sorozati kísérlete, és valamiképpen későbbi, megoldásgesztusaiban ettől eléggé eltérő költői törekvései is ennek az emlékezetes alkotói erő kifejtésnek az vonzaskörében maradnak meg. Fenyegyet ez a mániakusság, amúgy „olvasói-realisztikusan,, vagy inkább a megszólaló alany érzi fenyegetve magát, minden fikcionális áttételén keresztül? Nehéz eldönteni. És nehéz elfogadni Bertók Lászlót mint a feszültség, a veszélyeztetettség egyfajta rögeszmését... Nos, igaz: 1955-ben versekért, államellenes izgatás vádjával nyolc hónapi börtönbüntetésre ítélték. Ám az is igaz, hogy alapjaiban utasítunk vissza minden olyan értelmezési beállítottságot, amely bármely szövegben a személyes tartalom rekonstrukciójára irányul (?).

*Értelmezési dokumentum* (Ha van a világon tető)

„Mikor már költő lenni nem, / Csak veszi, mint a levegőt, / s áll a hiányzó szó előtt, ijedt állat a síneken, // amikor meg kell, hogy legyen,,... – A második szonettkönyv (már) efféle szavakkal kezdődik, és olyanformán hat ez a bevezetés, mint ami önmaga, egyben az egész kötet rejtett mottója. A meg-kell-hogy-legyen attitűdje persze nem az új gyűjtemény hozadéka. Sokkal inkább szükségszerű következménye annak a már a ciklus elején kialakult szenvedélyes önvizsgáló hajlamnak, amelyből

kifolyólag állandóan eleven marad a kérdés, vajon a (spekulációval vagy a rátalálás hirtelenségével) megszerzett forma képletét a legsokrétabb, legmeghökentőbb, sőt, a legkihívóbb tartalmak esetén is sikerül-e újra meg újra nagyjából azonos módon kitölteni? Hagyományos típusú versbeszédre hangolódva ez igazán nem lenne problematikus. Most azonban, amikor a költő egyre nehezebb feladatok elé állítja magát, éppen mivel a korábbi kihívások rutinszerűvé váltak, most már minden egyes szintemelés, megtett táv, lefaragott tizedmásodperc – hogy makacsul a sport területéről hozzak hasonlatokat a makacsul sport-szerűen viselkedni látszó művészi bizonyításmechanizmusra – az önpusztító győzelem ünnepi pillanata lesz számára. Nekünk, olvasóknak nemkülönben. Mégis, a fent idézett részletet az új kötet felütéseként magam valamiképpen a kísérleten belüli – törvényszerű? – kiengedés tünetének látom. Valószínű, hogy a hosszabb ciklusok tartalmilag logikus, kialakítottság tekintetében ökonómiára törekvő belső elrendeződése előbb-utóbb mindenképpen magával hoz néhány önreflexív mélypontot, mindenesetre éppen ebben az összefüggésben látom elengedhetetlennek a két könyv (a *Kő a tőllpihén* és a *Ha van a világon tető*) futólagos összevetését. Érdekes ugyanis, miképpen alakul át idővel a monumentális ciklus folyamán a beszéd jellege, s mennyiben változik ezzel együtt a beszélő alapmagatartása, legvégül a bertóki szándékok feltételezhetően hogyan módosulnak.

Míg az első kötet megjelenése táján vadonatúj hangvételnéző számító, egyértelműen értelmiségi allurókkal rendelkező alanya részben a (kultúr)kritika („Korszak múlik el, kapkodunk / a második az most a sikk / tüsténkedik a harmadik / s mind a négyen magunk vagyunk,, (*Aki többet tud az van itt*)), részben pedig a megrázó drámaiság hagyományosan és jó értelemben vett poétikus megidézésével dolgozott („Mint mikor teljesen kiég / s végleges lesz a végtelen / állnak az idők a hegyen / mint rezzenetlen tőllpihék,,), és azokkal szemben egyúttal – mint játékosan önironikus, Bertókhoz közeli, viszonylag egységes személyiség – afféle ellensúlyként tudott fellépni, ezenfelül a szorosabban vett „költészet,, tekintetében is számottevő mennyiségű létértelmező rejtvényt produkált (mint pl. az *Allunk a világ közepén*; *A valóságnak nincs neve*; *Összeér a sok kis esély* stb. című-indítósorú versekben),

addig most a kiválasztott témák nagyfokú esetlegesedése figyelhető meg (gyakran, így a *Szösszög a szélén, mint a pók*, a *Tehát megérzik a kutyák* címűek-kezdetűek esetében is, mintha az aktuális társadalmi, politikai helyzet tárgyalására kerülne sor), és a mögötte-vele fellépő személyiség fásultabbá, széthullóbbá válásával a szöveg is érezhetően kevesebb áttételes vonást kezd mutatni. Ennek a szándékosan roncsoló módszernek a provokatív közhelyek felhasználása szintén része. Mondom, felismerhetően tudatosnak latszik az ezeket beépítő eljárás, mégis zavarbaejtő az első pillanatban, hogy a jóformán „intézményes”, jelentőségre emelkedő közlésekben, a hívek által szinte vakírásban is azonosítható verstípusban a „teher alatt no,, (*Addig ugrál a sok bőldí), „a béka feneke alatt,, (*A kis bajt eszi meg a nagy /!/), esetleg „Az úr a pokolban is úr,, (*A vadász nehéz, nem a nyúl)* kifejezésekkel találhatjuk szemben magunkat. A Bertók szövegeihez személyesen hozzászólt olvasó számára persze nyilvánvaló, hogy teljesítményének lényege nem változik meg a hangvétel bármilyen jelentős módosulása következtében. A minőség a ciklus második kötetében nem esik. Mindössze a most már köznapibb fordulatokkal sem fukarkodó, publi(ciszi)kusan többet válláló alanyt lehet nehezebben azonosítani. Egyszóval az kérdéses, milyen jellegű-aktivitású személyiséggel kerül átfedésbe most a fiktív én. Hiszen konszolidált, visszafogott, értelmiségi: bertóki összetevője egyre inkább eltűnőfélben van, szinte minimálisra zsugorodik, még hogyha – éppen az összetéveszthetetlenül egyéni (egyébként dalszerűen átalakított) szonett egyenruhájába bújtatva – soha nem is tűnhet el teljesen. Egyenruhát említettem, mert a megszólalásmód tagadhatatlanul egyre mechanikusabban válik begyakorlottá. Igaz, határainak keresésében, esetenkénti extremitásában így tűnik csak igazán érdekesnek. Mindezt felismerve sem árt azonban Bertók tekintélyére, alkotástechnikájának autonómiájára hagyatkoznunk, mert a ritmikai ismétlődés magával ragadó, de majdnem önműködővé fejlődőnek érzett közegével másképp igen nehéz volna összességében elszámolni. Oldja viszont a befogadás nehézségének feszültségét, és hamar megtöri a fenntartások erejét az ösztönös-érzelmi ráhangolódás önkéntelenül, kivédhetetlenül elérkező állapota. Egyértelműen vonz, hipnotizál ez a könyv, egyhuzamban végig kell olvasnunk, pedig szédülés fog el bennünket közben attól az érzéstől,**

hogy helyben járunk. S nem ritkán az a benyomásunk, hogy a szövegek mögött felsejlő kitalált (vagy kitalálható) figura kényszerességgel küzd, és kellemetlenül átható fejhangon énekel. Ám olvasás közben egy idő után mégiscsak a leleményesség érzete nagyszerűségének varázsa hatalmasodik el rajtunk. Bertók bebizonyítja: az ő ötletsorozata mesterségesen nagyon szigorúra vett kísérleti körülmények között, mintegy az anyagnak a lehető legnagyobb előnyt adva is kifogyhatatlan. S nemcsak elméletileg. Már tudjuk: gyakorlatilag is. Ha akarja.

Eközben ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a titokban mindig itt lappangó, félig bevallott szerzői gond egyre nyugtalanítóbbá válik: a végtelenségig kell ugyanazt mindig másképpen kivitelezni. Mert ez az „ugyanaz,” nem akármilyen intenzitású; egy-egy pillanatra gyakran felbukkan az artikulálóban/kimunkálóban a tőle való félelem. A beszélő pontosan ennek jegyében idézi magára mágikusan, omlasztja majdhogynem énjére a vers mechanizmusát, és nincs visszaút, szükséges a kockázat: ismételten meg kell alkotnia, le kell zárnia a tizennégyesorost, éspedig – így érződik – könnyörtelen Gyórsasággal. A szöveg félöntudata képileg konkretizálhatja ezt a feszült pszichikai állapotot, egyben kitapintja, beméri önnön korlátait: „*A legtöbb csak mintát akar, / nézi, megfogja, figyeli, / mintha egyedül, és neki, / s mert elől-hátul ott a fal,*”. Talán pontosan ennek a belátásnak következtében, valamiféle egyetemesebb *mintaválasztás*, szövegi *mintaadás* igényével emel magához köznapi fordulatokat, nem különösebben megrázó életbölcseességeket, fordul esetenként a reklámvilág sztereotipiai felé a kiszűrhető, azonosítható hang(tulajdonos). Módszere ugyan önmagában nem új (a magyar lírában – alighanem Ingeborg Bachmann *Reklame* című verse nyomán – Kárpáti Kamill írt le a hetvenes években először olyasmit, hogy „az óra össze-vissza jár,”), de többek között a társadalmi jelenségek lefelé táguló körét képes vele művészien befogni. Ugyanakkor ami a részletek foglyul ejtését illeti, a sorok, mondatok kifejezésekre, morfémákra, fonémákra hullása, atomizálódása, markáns esetlegessége, egyáltalán, a kohézió alapvető megrendülése ellenére megszülető szövegek inkább együttesükben hatnak lefegyverzően, mint túlságosan könnyen szétszedhető részleteikben. Például: „Bújnak előlem a szavak. / Kő van. Vége van. Éjszaka. / Kinyitva minden

ablaka, / viszi a függönyt a huzat. // *Csak aki nagyon hallana.* / Szárnyat képzelek, tejutat. / Égnek a nyelven a lyukak. / No a halotton a ruha. // Pedig örökre láttalak. / Volt ege, földje, Krisztusa. / Kabátja zsebében gyufa. / Behoztuk a virágokat. // Most megint forog a szoba. / Mondanám, de sehol se vagy,, Látható itt, hogy nemcsak a nyelvtanilag közvetlenül megragadható szerkezetek bizonytalanodnak el lebegően, hanem a mondandó is végtelenen elliptikussá válik. Nem vész el ugyan a *jelentés lehetősége*, „olvashatóak,, maradnak a szövegek, de a „mire megy ki?, Vas István-i kérdése mindenesetre sokat veszít közvetlen megválaszolhatóságából. A vers hieroglifa-jellege minden egyéb jellegzetességét és funkcióját elhomályosítja, az írás már nem több, nem kevesebb, mint gondolati-kifejezési mozgástér, ahol nagyon sokszor a formai lendület segít tovább az előrehaladásban. Kár volna szorosabban nyomozni az értelmezés nemlétező abszolút megoldásai után, hiszen mindazonáltal működik a dolog. Legfeljebb olvasói kiegészítéseink maximalizálódnak, mivel nincs megfogható biztosíték, valami, ami – bármilyen kis mértékben akár – kötelezne valamire. Az olvasat kreatív oldala most igen sokszor éppolyan önkényes joggal vetíthet bele bármit a másikba (a szövegibe, a szerzőibe), mint ahogyan fordítva nyilvánvaló ez az igény. Fontos tudatosítanunk, hogy a bertóki szonett az elmondottak értelmében majdhogynem teljes rejtjellé válik, és tökéletesen élvezhető olvasmánnyá csak akkor alakul, ha ilyen szemmel tekintünk rá. Ez a fajta mű kérdező feladvány, hiszen folyamatosan *szólásban lévő* gépi hangjának legsajátosabb beszédmagatartása éppen a különböző fordulatok kérdéssé, kételkedéssé alakítása a névelősítés, azaz pusztán a szó névelővel való kimondása útján. Ez egyben az idézés, a fent emlegetett „mintavétel,, egyik formája is. A határozott névelővel ellátott egyszerű vagy bonyolultabb kifejezés végső soron idézetté, idézőjelessé lesz az először csak halványan érzékelhető, később annál jobban felerősödő transzformáció révén. Így értelmezi, kérdőjelezi meg, állítja saját tartalmát dinamikus sokrétűséggel a látszólag egydimenziós nyelvi rögzítés: „*A képzelet, hogy benne van,* / s a szél a lábai alatt. / A viszi, amit mondanak, / s a minden szava hasztalan. // A mintha tudná, hogy hogyan, / de amit tesz, torzója csak. / A síró-rívó satupad,

/ ahogy a mellben megfogam.,,

A szonett-sorozat második kötete az elsőhöz hasonlóan óriási lírikusi nekibuzdulást dokumentál, amely biztosítja, hogy az anyag meghatározott prozódiai szűrőn való átáramoltatásának munkája tréningszerűen elvégezhető legyen. Nem képes azonban a fellépő mellékhatásokat minden esetben hatékonyan kivédeni, így a nyelvezet nagyfokú egyszerűsödése, a felvetett témák aktualitásának fokozódása – főként a könyv első ciklusában és a saját korábbi eredményekhez viszonyítva – nem ritkán az egyes versek külön megállapítható súlyának csökkenését vonja maga után. Annál magasabbra emelkedik viszont Bertók költészete azokban a darabokban, amelyekben sikerül a profanizálódó hangot elevenebb témákhoz, megragadóbb szituációkhoz kapcsolni. Azaz a kötet második és harmadik ciklusában: nagyobbik felében. Példaként feltétlenül említendő a filozofikus megközelítmódra alapozó *S mindent ezen a csöpp helyen* sorozata, vagy a Mészöly Miklósnak ajánlott három szonett közül a katartikusan fellazított első: „Hát akkor? Hát akkor mi van? / Egy mosolyt még? Egy lepedőt? / A csomag az ajtó előtt. / A naccsága a kocsiban. // Talán a paraplét, uram. / Nocsak, a kávé is kifőtt. / Egy kortyot még? Egy kis időt? / Egy sort? Míg, úgymond, ellovan? // Persze, persze, hogy komolyan. / Itten még húsok, levegők, / tejutak, tücskök, heverok. / És külön is mindannyian. // *Hát várnak majd addig, uram.* / Föl csak nem jön az a ripők.,, Talán az ebben felbukkanó attitűd esetleges további és erősödő jelleggel való érvényesítése teheti igazán tartalmassá, töltheti ki újra érvényesen a valamikor sikerrel megtalált, mára alapvetően és megkérdőjelezhetetlenül veretessé, nemessé patinásodott, esetenként azonban megmerevedett, rutinizálódott verstípust.

Bertók nem véletlenül fordít gondot erre a szempontnak a kezelésére, hiszen az általa újabban alkalmazott forma nagyon koncentráltan jelentkezik. Özönként, határozott akcióban sajátítva ki magának a feldolgozót, befogadót. Ez a költészet valósággal a kábítószerfüggőéhez hasonló állapotba juttatja olvasóit. Mintha a „Drog Literatur“, Max Frisch által felállított definíciója ezekre a szonetteknek volna a kortárs magyar költészet művei közül a leginkább érvényes: valamennyi az idegi, finom, tiszta méreg egy-egy dózisa.

Vagy sokkal inkább: az idegrendszert, a humánum hajszálnál is vékonyabb szövedékből összeálló hálózatát követelik maguknak, annak útjait járják kiszámított mozgással ezek a feszesen hanyag, apró kis gépek. Ugyanarra a kaptafára készültek, ezzel együtt mindegyik mint valami egyénített mikrochip jelenik meg. Önmagába zárt, szabályos program épül beléjük, amely arra kényszerít, hogy minden esetben szorosan végigkövessük. Mindez kötetnyi terjedelemben elszibbaszt és lefegyverez. Egyenként megvizsgálva őket pedig mintha gépi memóriában tárolt (sakk)játzmákat látnánk, amelyek – könnyen lehet – csak a már amúgy is gondolatainkba, idegeinkbe épült struktúrákat keltik életre, formázzák meg, teszik tudatossá vagy aktiválják érzelmileg. S ha megzavarodva leállnak, működésképtelenek lesznek, akkor sem történik más, mint az, hogy idegrendszerünk játzmáiban egyszerre ott csomósodik a bénító tartalmak és érzetek mattja.

Erről a közvetlen befogadáslélektani érvényességről árulkodik, hogy milyen könnyű ráhangolódni a versekre. Aligha kizárólag a ritmikusan csapódó sorvégek, Győrs vágásokkal egymást követő szemantikai egységek elkápráztató csapásainak hatása alatt... Megállapodva végre ennél az utolsó képnél: a művek *lefolyása* meg a velük történő szembesülés valóban sokszor arra a szituációra emlékeztet, amelyben a mit sem sejtő áldozat ütések sorozatának zuhatagába kerül. Az óvatlanul bekapott bal- és jobbhorgok után (az első strófa mondatainak, sorainak páros összefűzésére gondolok) hirtelen taszítás (tegyük fel, az elmondottak semmissé tétele a második szakaszban), esetleg váratlan rúgás következik (antitézis, netán megerősítő impulzus középtájon vagy a vége felé), s amikor már úgy érezzük, képtelenebb pózból nem cselezhet ki a „támadó”, (témáját alaposan körüljárta, furcsa asszociációkkal lepette meg), nem is volt itt lényegében semmi meglepő, s kezdenénk magunkhoz térni, erőre kapni az események után, nos akkor egy jól irányzott, utolsó ütés (*kóbor rím*, fokozhatatlan kiegészítés) végleg leterít bennünket.

Az utolsó, de nem lényegtelen kérdés ezzel a néha bizonytalan kimenetelű, viszont hiteles és hatásos mutatvány-sorozattal kapcsolatban óhatatlanul így merül fel: vajon meddig tartható kézben ez az állandó fokozódás, meddig folytatódik még a magas színvonalú játék? Én

személy szerint azt remélem, sokáig. És azt gondolom, hogy Bertók Lászlónak ez a most már két kötetre kiterjedő, általam egybefüggőnek tekintett reprezentatív ciklusa a modern magyar költészet utóbbi hét-nyolc évének egyik legigazibb eseménye. Olyan jelentőségű *folyamatos tett*, amelynek fontosságához csak Petri György gyűjteményes kötetének kiadása vagy Marno János tényleges felfedezése fogható; nem egészen találomra emelve ki két példát a – néhány közül. Bertók ma állandósulni látszó szonett-közlései ugyanakkor előbb-utóbb sajnos törvényszerűen eltűnnek a magyar folyóirat-irodalom színtéről, merthogy befejeződnek, ám a sorozat megszakadásával csak az elkészült halmaz rögződik majd történelemmé. Az irodalmár mindennapjaiból elvész egy otthonosnak és kellemesnek mondható feszültségforrás, csak hogy abban a pillanatban, hogy múlttá válik, ahogy az utolsó vers utolsó sora után odakerül a pont, rögtön meg fog indulni az anyag „klasszicizálódása”. Ennek a várakozásnak a szellemében bírálattal már jelenleg is kizárólag a megértési folyamat hatékonyabbá tétele érdekében kell illetni, ahogy ebben a dolgozatban is történt.

Folytatás vagy megszakítás? Nyomon követés vagy félretétel? A költő, aki bizonyára olvassa is magát, nemcsak írja, egészen biztosan mind a két dilemma súlyosságát érzékeli. Megszüntetni és tovább vinni a kísérletet egyformán igen nehéz. Mert nem lehet eltagadni, hogy a szellemi narkotikum tulajdonságai lényegében nem térnek el az igaziétól, amiből következően – hogy az általa keltett, felcsigázott állapotunkat oldjuk –, hosszabb távon nehezen képzelhető el más, mint a mértéktelen túladagolás vagy a hirtelen megvonás egyaránt halálos megoldása.

#### *Perspektivizmus*

Mit nekünk esetleges „mániakusság”? Olyan is előfordult már, hogy Bertók Lászlóval – ezzel az idők során az irodalmi közvélekedés szerint vitathatatlanul mesterfokozatba jutott lírikussal – kapcsolatban azt lehetett gondolni: eljött a végidő. Ugyanis sorra-rendre haikukat, haiku-sorozatokát publikált!

Márpedig a haiku szigorú meglátásom szerint irodalmunkban (egy, az agglutináló, azaz ragasztó-ragozó típusú nyelv szöv[őd]ésre



alapított literatúrában) az esetek többségében vagy eleve dilettáns műformaként viselkedik, vagy még profik kezén is óhatatlanul ennek a vádnak a veszélyét idézi fel. Hiszen nemcsak európai kultúránkból nehezen megközelíthető az autentikus haikuzás mélyén meghúzódó gondolkodásmód, hanem az egész poétikai dolog különösen a mi finnugor lingvális rendszerünktől idegen; utóbbi aligha képes biztosítani neki azt, ami eredeti közegében, a nevezetes – kösztőlányisan mondva – „japániságban”, szemantikailag-hangulatilag sajátja: a nyelvi mellett vizuális irányba is mutató jelentéssűrűsödést. Azt tehát, ami ezeket az önmagukban eléggé szimplakisképződményeket saját papírformaszerinti világukon túlmutató, sok irányban kiterjeszkedő és nyitott művészeti képződményekké teszi. S nem szólva még akkor a természetközelség megkötéséről. Akárhogyan is azonban, végidő-víziómat anno dacumal szerencsére mihamarabb elvethettem, mivel Bertók László haiku-mintázatai *messzemenően* belül maradtak-maradnak a magyarul kontúrosan lehatárolandó tematikus, poétikai tartományon. Magam sem lévén nipponológus, egyéb szempontból nem ítélném meg a költő ilyen jellegű teljesítményét, ennyi viszont legalább biztos. Ráadásul még a jelentés megtöbbszöröződésének sejtelmei sem tagadhatók meg, dicséretként, évektől a verselési mikrochipektől...

És ez jól látszik például a *Valabol, valami* című kötetből, pontosabban a könyv középső ciklusát uraló anyagból. Mégiscsak szerencse mindazonáltal, hogy ennek a versgyűjteménynek a szövegállománya korántsem kizárólag haikui szösszenetekből áll, sőt! Reményteli fejlemény, mondhatnám. Valódi reményre persze inkább az a tény ad okot, hogy Bertók – frissebb közléseinek tanúsága szerint legalábbis – enyhén szólva nem tekinti már annyira kardinális ténykedésnek a *haikuzást*, noha időközben előjött „háromkainak”, külön együttesével is.

De félre a (fél)tréfával! Bertók Lászlónak a 2000-es keltezésű *Februári kés* óta, a gyermekverseket tartalmazó *Dinnye Dömét* leszámítva, a *Valabol, valami* volt az első új lírai összeállítása. Ez pedig, figyelembe véve az általában könyvheti ritmusra járó professzionális irodalmi termelést, nagyjából három esztendő munkájának eredményeként tünteti fel az összeállítást. Amelyben általában véve feltűnő (már a

címadásból, a címadó vers hangsúlyos pozíciójából adódik) az elegáns bizonytalanság, a tartalmi lebegtetés, a gondolati tágítás tendenciája. Naná, hogy nem a szájbarágó konkretizálás, leszűkítés, a *korszertlen* (ön)korlátozás perspektívája! Ellenkezőleg, igenis *korszertű* – talán akár „posztmodern„ – (ön)sokszorozás, lehetőség szerint tudatos önkonstruálás, még hogyha a tárgy(alás)beli bizonytalanság diadalmas *lebetőségőscilláció* helyett erőteljes és jócskán bevallott (ön)értékelési – irodalomhistóriailag „besorolási„ – kérdésességgel jár is együtt. Az említett szövegben így: „Mi lenne, [...] / ha az ellustálkodott, elpuskázott, elszalasztott / időt [...] / hasznosan tölti [...] / [...] hol tartana vajon, / ha nem akasztotta volna meg az igyekezet, / hogy amit csinál, jól, tökéletesen csinálja-e, / megfelelően a többieknek, vagy legalábbis / annak a szintnek, amit ő maga a többiek / színvonalának, elvárásának (?), javának (?) / gondol...,,

A régi nóta. Akarom mondani, a jól ismert Bertók-hang és -dilemmázás. Mégpedig a szimpatikus, eredendően szerény intonációval, törzsolvasóknak szinte otthonosan. S még számtalan emlékezetes szöveghely külön nem kiemelt, de értékelt részletével gazdagodva. Pontosan, plasztikusan és intellektuális erővel, bölcséleti töltéssel rendelkezve. Amolyan figurális-absztrakt helyzetképek gyanánt. Ahogyan az ebben a költészetben szokásos, csak most már, az életkorból következően, amolyan alkonyérzet (*afterlife-feeling*), „életvégi„ számvetés futamai közé ágyazva.

*Tebát mégis végidő-idézés?* A „temporalitás„ eredendően szubjektív érzékelése alapján – nyilván: Bertók László (lírai hőse) részéről – mindenképp.

## Bíró Péter

### *Felvezetés*

Bíró Péter titokzatos szereplője a kortársi magyar irodalomnak. Jóformán csak azt lehet róla tudni ugyanis, hogy Budapesten született, mégpedig 1964-ben. S hogy magyar-francia szakon végzett az ELTE-n. Ezek az információk a szűkösségükre és monoton unalmasságukra utaló tréfás iróniával ismétlődnek a recepcióban. Feltehetően maximum ennyit akar magáról tudatni az író, s még ezt is csak szinte azért, hogy első, „nemzedékiént”, karakterizált regénye, a *Csak ami van* az életanyagra vonatkozó autenticitás szintjén valamelyes alátámasztást kaphasson...

Én véletlenül tudom még, hogy a szerző Bíró Ferencnek, a XVIII-XIX. századi magyar irodalom professzorának fia. Ezt mintegy szűrőpróbaszerűen derítettem ki, amikor vizsgámat követően rákérdeztem a Tanár Úrnál a dologra, miután nála a *Ki Kicsoddá?*-ban feltüntetve láttam egy Péter nevű fiúgyermeket, ráadásul éppen 1964-es születési évvel. Ezt némi lelkifurdalással írom le, mert az önálló szellemi teljesítményre törekvő második nemzedék (!) szükségszerű, diszkrét szerénységét érzem a családi kötelék szakmai viszonylatban történő elhallgatásában: a fiatalember nem az apja fiaként kíván fellépni, érvényesülni. Ugyanakkor annyira kevés megragadható információ forog itt közkézen, hogy ez is lényegi adalék lehet mégiscsak, ha máshoz nem, hát egy elképzelhető hungarológiai és romanista „gyerekszobához”, mindenképpen. S az egykori, kilencvenes évek közepi, tehát az eddigi két regény *közötti* beszélgetés amiatt fontos még, mert annak keretében hallottam meg azt is a saját fülemmel, ami egyébként egyetlen további, amolyan a világtól kicsikart információ-fennforgás még, hogy Bíró Péter „a 2000 című folyóiratban publikál”. De ezt nem láttam még a saját szememmel. Igaz, nem esküdtem fel a lap minden egyes számának átfésülésére, de azért elég gyakran forgatom éppen ezt az újságot. Úgyhogy talán ez a tényadat is inkább legenda? Lehet, hogy maga Bíró Péter úgy ahogy van legenda? Valakinek az álneve?

Mégsem. Inkább vérbő epika alkotója, amely megállapítás után persze szükséges az elvi kérdés: mi teszi az úgynevezett „vérbő” vagy

csak „vérbeli” epikát? Az egyik legfőbb tényező minden bizonnyal a cselekmény áradása, de legalábbis természetes, akadálytalan, többé-kevésbé magával ragadó folyása a szövegben. És – üdítően negatív kritérium alapján közelítve – nem utolsó sorban a spekulativitás hiánya. Filozófiai, elméleti kérdéseknek a szépprózába történő belemen-erőltetése. Belevitele azért, finoman és vigyázva, az anyag saját törvényszerűségei szerint, mindazonáltal óvatos duhajként való, végtelenül szelíd-szolid, majdnem észrevehetetlen beledolgozása csak, kódszerű odarejtése mintegy.

*Értelmezési dokumentum (Hazafelé)*

Bíró Péter második regénye, egyben második szépprózai műve szublimált, óvatosan átszűrt bölcsességet mozgat, bölcséletet hoz, amely általánossága (általános érvnyel), alig-tettenérhetősége miatt inkább amolyan *élet-filozófia*, és nemcsak a szorosan értett tudományossághoz nincs szoros köze, hanem még a filozófiatörténet kategóriáit is szerencsésen kikerüli. Miközben mégis tanít, tehát tanulságos, tartalmas, érzelmileg-emberileg csaknem végtelen tartalékokkal rendelkező, és ezeket a tartalékokat messzemenően *fel is játszó*, felmutató munka. Majdnem emberfeletti módon *meghívó hatású* szellemi értelemben; otthon lehet lenni benne, már-már archetipikusan ismerős ugyanis az alaphelyzete. Két szempontból is. Egyfelől minden gondossága és kimunkáltsága mellett önkéntelen, naív mese ez a javából. Másfelől pedig gyász-állapotban fogant, amolyan „terapeutikus” színezetű ez a bizonyos mese. S mint ilyen azt hivatott már önmagában is jelezni, hogy pszichológiai értelemben vett *kijutási kísérlet* tanúja a mesehallgató olvasó, s ezt a kísérletet természetesen az elbeszélő-főhős hajtja végre. Hát még aztán a történések közvetlen szintjén (ha szabad így, majdnem „félelméletien” mondani) mennyire igazolódik eme „hagyományos”, alapjárat tekintetében keveset kockáztató, ám annál nagyobb szívóerővel, figyelemfelkeltő- és fenntartó-képességgel rendelkező *elbeszéltség* kijutás- vagy egyenesen már kitörés-jellege!

Sajátos módon a hazát (Hazát) jelentő eredet-házból, a gyermekkori életszíntről világából kell valamiképpen kitörnie a főhősnek.

Magyarán lélektanilag szükséges helyrejönnie, „elkészülnie vele” (végre), miközben azért érkezik oda, hogy a bekövetkezett családi gyászesemény után polgári, gazdasági értelemben eloldja magától: eladja azt. Mindez szerkezetileg azt jelenti, hogy a szinte mitikus homályosságba burkolózó régi ház az emlékezési muveletek eloidézojévé és színterévé válik. Úgymond aktiválja a meglehetősen zavaros és tudat alatt bizonytalannal nem csekély mértékben traumatikus múltat. Közben számtalan valamikori élmény idéződik fel. Mindmegannyi Lét-Epizód, ha kissé heideggeriánusan akarunk szólni a dologról, és a művészetelméletileg különben professzionálisan képzett szerző felé formális gesztust akarunk tenni...

Merthogy mégiscsak akad itt „filozófia” bőven. Mindenekelőtt az időjáték nyelvívé tétele hat végeredményben mégiscsak filozofikusan. Főleg, persze, a *temporális utalások* (!) igényessége, diszkrét hatékonysága, elbeszélői szerveztetése révén – azért. Tehát tényleg nem szájbarágósan, külsődlegesen, anyagidegenül, mint a szövegirodalomban annyiszor. Az ismétlődések, a megszokások visszafogott-szükséges monotonitásának elég jó érvényesülésére érdemes ebben a vonatkozásban leginkább figyelni. Arra, hogyan uralja az egyes szám első személyű narrátor a „mesébe be/meséből ki/újabb mesébe be” állapot látszólagos összevisszasága ellenére valamennyi felbukkanó figuráját, sors-részletét, hangulatát és tárgyát. Végso soron: önmagát.

Fájdalmas, egyben megrendítően szép, ízlésesen melankolikus, hogy az elbeszélő-főhős egykori menekülése, távozása (a figura annak idején egyetemistaként Budapestre került, így szakadván el gyökereitől) után jóval: *most*, a frissen beállt krízisszituáció mesélő (terapeutikus) megoldása révén ezt a tudtán kívül eddig tulajdonképpen nem is igazán birtokolt önmagát egyszerre annak az otthonnak, Hazának, háznak a konkrét és képletes keretei, koordinátái között találja meg, amely hamarosan – az ő hathatós közreműködésével – szükségszerű módon nem lesz, azaz virtuálisan lényegében már *e* pillanatban sincs...

*Perspektivizmus*

Ilyesmit feltételeztem játékosan, de nem, Bíró Péter tényleg nem legenda azért. Nagyon is valóságosan jó tollú író, a szövegalkotásnak bár személyében visszahúzódó, akár rejtőzködőnek is mondható, ám megbízható munkása. Nem elkapkodva, a gyakori közlés kényszerétől biztosan nem hajtva időnként regényt tesz közzé. Ez a megfigyelésem; a macska időnként ott ül a palateton... Meleg lehet, mert süt rá a nap, gondolom, a folyamatos, lassú, szívós, elmélyült munka napsütése fürdeti.

Remélem, Bíró Péter egy idő után ismét regénnyel jelentkezik majd.

## Bodor Béla

### *Felvezetés*

A kritikus megtestesülése, magánintézménye. Személyében az. De a tapasztalat részben megtévesztő. Nagyon sok recenziót, tanulmányt publikál ugyan ez a szabadfoglalkozású író, nem csekély mértékben ezen publikációk *után* él, ám elsősorban mégiscsak költő. Meg prózaíró. Meg esszéista. Meg drámaíró. Meg képzőművész. Meg zenész.

Ezt a jelenlét-típusi sorrendet ő maga sugallja önéletrajzi jellegű kommunikációs helyzetbe-kerüléseikor. Ehhez én annyit tennék hozzá mindenképp – önkéntelen civilkurázi-momentumok adalékát szolgáltatva a műfajilag őszcilláló pályakép-zanzához ? –, hogy totális könyvember, szeret és jól is tud főzni, továbbá sokat biciklizik.

### *Értelmezési dokumentum (Városablak)*

Alaposan lehet emlékezni arra, hogy milyen volt a múlt. Ezen emlékezésnek pedig egyik módja a régi dolgok írásba foglalása, lejegyzése, legalábbis elbeszélő megőrzése. Az író, pontosabban a „szerző” ír (beszél), memóriája hol így, hol úgy működik, s ha netán ellenmemóriákkal szembesül, igyekvően végzett munkája közben bekövetkezhet akár még személy-énjének szétesése is... Tudata őszcillálódik, ő maga különálló személyekre, több, (esetenként csak pusztán) névvel jelölt figurára bomlik; ezek mindegyike mintha ő maga lenne (és mégsem!), s az emlékezés konkrét tevékenységét immár ezek a húsvérség meg a papírizűség határterületén elhelyezkedő alakok folytatják (helyette). –

„Bonyolult, ügyek ezek, nem is bajlódik velük mindenki. Vagy ha bajlódik, akkor nemegyszer mindjárt jókora baja van az egészszel. Lekicsinylően egyetemi prózáról, szövegíródomról beszél, farkast kiált a „metanarrativitásra”. Mások a legtermészetesebbnek veszik az ilyenfajta gyakorlatot, sőt, csak ezt veszik természetesnek. Kétféle radikalizmus. Miközben az a bizonyos farkas valóban jelen van itt, csakhogy erősen szelídített formában. A *Városablak* megalkotója láthatólag jól ismeri és

kezeli mindkét radikalizmust, de inkább szembesíti és harmonikusan kiegyenlíti őket, mintsem valóságosan ütköztetné törekvéseiket vagy bármelyiket is kizárólagosítani igyekezne. Szellemessége, barátságos otthonossága mellett talán ez a szemléleti pozíciója biztosíthat munkájának középponti helyet kortársi epikánkban.

A kedves otthonosság légköre már a felütésben megteremtődik. A *Városablak* egyoldalas kurzív könyvmottójának egysoros saját mottója, a „...részemről mondjunk mancsot” a maga *Micimackó*-ból-vétettségével rögtön megkötí a kedélyes-igényes olvasási szerződést a szublimált humor élvezetére fogékony, karinthyánus befogadóval. Leckeként mondhatjuk fel: a jelen nagyepikai alkotás az intertextualitás végtelen univerzumába tagolódva önnön közvetlen előzményeként, egyfajta alapvetően és folyamatosan *utalt* pretextusként A. A. Milne angolul először 1926-ban megjelent, magyar nyelvre és kultúrára jelképes-örökérvényűen Karinthy Frigyes által átültetett meseregényét ismeri fel, el és szét. Ilyen körülmények között aztán aligha csodálkozunk azon, hogy ha a mindvégig világos, a vége felé pedig explicit módon is tematizálódó elbeszélői program a „régiek végigvétele” során többek között bizonyos Robber Gidát és Bigamanót „veszi végig” régiek címén. De nem Róbert Gidát, és nem Micimackót! Ez fontos. Még akkor sem, ha a mozaikos indítás elmosódó narratív kontúrjai ellenére a milne-i első fejezet olyan sarokpontjait idézi meg világosan, mint a lépcsőn lefelé vonszolódás vagy a „fürdeni fogunk” motívuma. És hát – és ezzel nem lehet betelni – az emlékezés, az elmúltak óhatatlan nősztalgiaértékének megragadása, elevenné tétele egy – akárhogy is: – hőskornak, fiatalság-dokumentációnak; tegyük hozzá: művelődés szempontjából részleges aranyidőnek...

Bodor Béla szövege tényleg alaposan: mérték- és egyensúlytartóan megszépítőleg emlékszik arra, milyen is volt a múlt. Az a múlt mégpedig, amelyet az 1990 előtti évtizedekben birtokolunk, és a jelek szerint – többek között ennek az önreflexivitásában, kritikus nősztalgiájában, szerkesztettségének dinamikájában egyaránt tetszetős műnek a *jele* szerint – most már örökké vagy legalábbis életünk végéig *bírni fogunk* valamiképpen. Mi, akik léteztünk már akkor, s különösen, ha felnőttként léteztünk. Mit is mondhatnánk (mi) tehát arra



a szöveghelyre, amelyik stílus-gondolati önállóságról tanúságot téve csempészi bele a milne-i/karinthy-i felnőtt mesébe a korszak egyik leghánytatóbb figuráját, a spiclit: „A lépcsőn, fokról fokra kopogtatva a feje búbjával, akárcsak valami elázott kabát, vagy egy vízszintes – méghozzá lépcsőzetesen vízszintes – személyi követő, elnyúlt, barnás árnyéka vonszolódott a kőszban.”

Egy micimackós Bigamanó, aki ugyanakkor „csak” Bigamanó. Kell még ezenkívül valami? Kell például annak eldöntése, hogy a különállóságra törő, önálló életet élni képes vagy éppenséggel *akaró* történetek sora, e konstrukcionálisan egybefüggő hálózattá szervezett mese-együttes ezenfelül még a „regény” szorosabbban vett címkéjére is joggal igényt tart-e? Kevésbé fontos. „Szervusz, szerzőm. Mit haladsz meg mostanában” – kérdi a névtelen elbeszélőtől Égi Mása a vége felé. Az a legkevesebb, hogy a regény műfaját. Több, hogy például a személyi követő intézményét. Simogató humorral, de könyörtelenül. Stílusisan mindenféle prólikrúdys szoc- vagy nacreált.

#### *Perspektivizmus*

Egyetemi emberként szeretnék résztvenni egyszer majd Bodor Béla Összes Kritikai Munká(j)inak Kritikai (azazhogyan Kommentált) Kiadása *vállalkozásmunkálataiban*. Szépirodalmi műveinek olvasásában máris lelkesen résztveszek, amit a jövőben is folytatok és másoknak is ajánlok.

## Darvasi László

### *Felvezetés*

Ha Darvasi László történetesen nem cselekményes elbeszélésekkel válik kanonizált íróvá a kilencvenes évek első felében, akkor az ezredforduló jónéhány prózaista farkaskölyke bizonyára kevesebbet szajkózta volna, hogy semmi nincs, ha nincsen történet, történet... De így sincs akkora baj. Darvasi történetei maguk nagyon rendben vannak, szeretem őket. Tartok számon magamban olyasmit, hogy „Darvasi László-típusú,, posztmodern, de azért nagyon ne kérdezzék, hogy ezen mit értek, mert esetleg azt találom válaszolni, hogy olyasvalaminek gondolom, mint a „Márton László-típusú posztmodern,, amelytől *csak* az egyéni originalitás különbözteti meg. Akárcsak a másik alkotó, ő is valamiféle klasszicizáló jellegű intellektuális-hedonista vonalat visz ugyanis a prózában.

Jómagam egy könyvről írtam, az elsőről, az (eleddig) egyetlen tisztán verseskönyvről a pályán, amely visszatekintve korai zárványnak tűnik az életmű menetében, illetve elején. Azt mondják a közelállók, hogy megkészt és immár, a megjelenésével egyidejű Darvasi-történetek viszonylatában esetleges, netán felesleges könyv volt a *Horger Antal Párisban*. Ki gondolta volna ezt anno dacumal?! Ha *A portugálok* felől nézem, még nem egyértelmű szerintem az esetleges feleslegesség, legfeljebb ha *A veinhageni rózsabokrok* irányából tájékozódok. Van tehát úgy három évnyi lafja a kötetkének.

(„Tanítóképzős hölgyeknek ne add fel a *Veinhageni rózsabokrok* című elbeszélést értelmezésre, mert rosszat fognak gondolni rólad., (Zsavoynik Zolti) Igaz, mit lehet kivédeni a Földön? Hiszen már Platón *Lakomájával* nagyon vigyázni kell oktatási anyagként! Az a huncut Alkibiádész miért is akar annyira Szókratésztól valamit...?!)

### *Értelmezési dokumentum (Horger Antal Párisban)*

Darvasi László kötetéből az egyik cikluscímet, mégpedig a *Néma formákat* az egész gyűjteményére vonatkoztatott emblematikus

érvénnyel kiemelve, a kötetzáró verstől eltekintve (amellyel részletesen nem foglalkozom) a szerző jellegzetes korai verstípusát sikerülhet magával ezzel az egyetlen és találó képes megjelöléssel körülírni. Néma forma lenne minden efféle verskorpusz. Elképzelésem megvilágítására Pilinszky Jánoshoz ugrom vissza: nála fogalmazódik meg egy helyen, hogy „valamiképpen a testünkkel írunk,„. Nos, Darvasi alkotásmódját ilyen értelemben tekintem „fizikainak,„. Nála a műalkotás önkéntelen levegőösségéhez (a jel-szünet-jel stb. folyamathoz) a stílus, a beszédmodor technikai és tartalmi levegőssége járul, mégpedig a megszólalás szellemi villanásainak, illetve a mögöttük meghúzódó, csendbe merült test sötétjének, e kettősség emberré összeállásának ritmusában. Nemcsak a (meg)szólalás minden, de minden a közeibe ékelt hallgatás is. Abban szintén az „egész,„ jelen van. Leírni, lehetőleg a legelevenebből a dolgokat megalapozó, a szellemet maga fölé bocsátó test apró módosulásait, alakváltásait, különböző helyzeteit, jelölni ezeket csenddel, töredezettséggel – Darvasi esetében éppen ennyi az alkotói aktivitás értelme. A szöveglétrehozás aktuális-pillanatnyi idejével, az ez idő alatt történetekkel egyenértékűként fogja fel, kizárólag annak keretei között rögzíti verssé szinte *kizárólag* ezt az aktivitást, s benne persze mindazt, amit még lehet. Az írás, az értelemnek ez az állandó önmozgása (vagy annak papírra hozatala) nem változtat a dolgokon, nem kifelé irányul. Az emberen belül kering, elrendezi, mutatja, egyáltalán (ki)adja a létezőt: „Mi lesz, ha dolgozni kell. / Itt akkor most javítsanak ki egy leselkedő férfit. / Ott agyagtéglából fu no. Azt mutatja, hogyan / foglalj helyet a valóságban. Írni, az sziget?, (...*zenekar. Munka? Zenekar*)

Test és lélek-szellem emberi együttállása, egymásra vonatkoztatott szétválasztása egyébként szervesen valósul meg, szokásos dichotómiájuk közelítő-távolító tudatosítása folytonos, és mégis szaggatott. Mindez első pillantásra esetlegesnek tűnő, nehezen felvethető versbeszédet eredményez: „Van sziget? és ház?, van?, nem tudom. / Egy nap, a kép, ami nem az, amit látok, / de szem, szem, hát nem tudom. Azt hiszem, írtam. / De már test vagyok újra.,„ (*Nincs harc. Most*) Érzékletes-konkrét és elvont-fogalmi között ötletszerű az átjárás, ugyanakkor meghökkentően magától értetődő, majdnem logikus. A mondatok élesen szétválasztják, körvonalazzák a test és a szellem

működését, létezését, egyszersmind érzéki-harmonikus könnyedséggel összenyitják őket. Egy mondattal úgy jellemezhetném a könyvet: Darvasi a semmit, a tárgytalan-mindegy, véletlen valóságot, valóságérzékelést írja, lényegében nem közöl – még konkrétumaiban, részleteiben se – semmit, de stílusa a hiányosság helyébe mindent megad. Nyelv(ez)ének megtestesülése, szerveződése önmagában válik egyenértékűvé a világgal. A „test,,, az alaktalan, az ilyen-olyan transzcendenciájával együtt héjába zárt, héjába szorult ember olthatatlan szomjúsága, kifelé törése ez, a szomatikus lényé, amely (aki) azonban tud magáról: ez Darvasi László első kötetének nem explicite megfogalmazott, de sejtetett-sugalmazott témája. S ami test, önnön fizikai sötétjében nehézkes, de szellemileg értett, mintegy szellemileg veszi magát. Beszél, még hogyha sok reménye nincs is a szabadulásra: „aki a testével beszél el az életét; az túl hiú a mennyországhoz,, (*Izmos*).

Azaz: minden elvonatkoztatottság (mondat) szellemi energiáját a láthatóból, tapinthatóból (a tesztből) meríti. Tárgy(i)asan „anyag,, ebben az evilági szemléletben test is, test-feletti is. A tekintet éle az így keletkező, érdekesen nivellált közegben mozog, forog és vág: a felsorolás elemi tehetetlensége, eseten leltárának lajstromkönyvi linearitása a látvány szemlélő előtti elvonultatásával mintha a teremő névadás folyamatának megidézéseiként adná elénk kijelentéseit, és az ugyan megfogalmazásokba fűzött, ám közvetlen mögötttest: „Majd mutat újabb formulát, / ismerős új színre lép, beszél, / hogy itt s most csak ő van. / Nincs ilyen. Igen, / teremti magát dolgaivá: szenvedélyt; kígyót; virágot, tort mutat.,, (*Néma formák*) Erre a versre nagyon igaz az, amit a fentiekben általános stilisztikai jellemzőként kiemeltem. Igazából nem mond semmit, mert csak – egyébként nagyszerű, hiteles – *érzelemmenet*; hogy Füst Milán *indulatmenet*ének egy lehetséges, hangfogózott változatát képzeljem el itt. Valószínűleg ez a tárgyias-szemléletes, lebegő semmiség annyiban illékonyan „anyagszerű,, ténylegesen, amennyiben az élmény kilúgozása vagy csak kitisztítása, a bensővé tétel az elvonatkoztatás során a lelket csak belső, amolyan *odaáti* testnek tekinti: ezoterikusnak ugyan, mégis érzékletesnek.

Másképp közelítve ugyanezt: olyan verseket ír Darvasi, amelyeknek az olvasása során már-már azonosított és átélt érzéki

örömök reaktiválódnak és spiritualizálódnak a befogadóban; egyszerre a lélek vonja magába őket a sorokon belül és azok által megvalósuló szüntelen mozgásával, előre kiszámíthatatlan irányú, megvalósulásában viszont mégis „következetesnek,,, logikusnak bizonyuló építkezésével – a részletekben szinte ujjongva a gyönyörűségtől. A mondatok, sorok (sormondatok) összehajlítása, elegyítése, szétválasztása, vagyis a szövegek harmonikus-lágy rendeződése ennek megfelelően egy-egy ponton hirtelen váltások lódulásával izgalmasan feszültté válik – „Két szó, két hír között / lesz ő minden bölcsesség, / ő lesz az elmélet, bármely alakban, ő, // ki ezen a télen is, / úgy élt velem, mint egy másik évszak; / és akkor itt élt / a fehér, érintetlen kertben / behavazott kabátja alatt / a rejtett, zöld zokogással.,, (*Zöld idézőjelben*) –, de ez a feszültség nem problémára utal, hanem inkább egy körvonalazatlanul továbbsajgó benyomás, sejtelem, a *valami meghatározatlan nyomában* történő keresgélés feszültsége, vagy talán csak ébren tartott szándéka, közelebbről tisztázatlan elhatározása. Állandó kis-impulzusok hálózatai ezek a versek, részleteik evidens és változatos grammatikai szabályozottság benyomását keltik, s zökkenőik, szünetjelek: momentumaik sorozataként szerencsére sohasem hatnak a kényelmesen megnyugtató „eldolgozottság,, ujjgyakorlataiként.

#### *Perspektivizmus*

Darvasi Lászlónak a kívülálló számára beláthatatlan kilátásai vannak kortársi irodalmunkban és az irodalomtörténetben. Főleg azért, mert egy ponton ott kívánta folytatni, ahol Mészöly Miklós – nem az, hogy abbahagyta, de – egyszer: a végén épp nem tudta folytatni és befejezni.

## Deák László

### *Felvezetés*

Az 1970 körül születettek versértő tudatába Deák László költészete szinkron módon minden valószínűség szerint *A gyarló esély* (1985) vagy *A változatlan hatalma* (1988) című kötetekkel került, kerülhetett be. Számomra például máig az utóbbi jelenti a viszonyítási alapot, a Deák költői személyiségéről, illetve lírai hőséről alkotott képemet döntően – tehát úgy „hátrafelé”, összefoglalva, kiterjeszkedően jellemezve, mint az időben előre felé várakozva – meghatározta sorrendben negyedik vers-összeállítása. Ennek szövegeit futtatom le magam előtt máig, akárhányszor újabb versekre lapozok rá, az abban található művek alapján igyekszem tisztázni a regisztrálható változások mibenlétét és irányát a szerző lírájának egészében. Szubjektív ítéletemben még visszamenőlegesen is „számon kérem”, az általam mérvadónak, egyben legerősebbnek, vagy inkább leginkább karakteresnek tartott gyűjteményben kimutatható egységes atmoszférikus intenzitást, némelyik kivételes darab időtállóságát a korábbi verseskönyveken illetve későbbi munkákon. Ilyesféle, összehasonlító jellegű törekvéseim gyakran értelmesei magánsikerrel járnak, néha ellenben mintha csak nagyon áttételesen érzékelnék valamiféle elmozdulást, és alig tudok elszámolni annak mibenlétével.

Köznapiasan szólva mindez annak legfőbb bizonyítéka, hogy Deák László az Deák László, hogy a deáki líra összetéveszthetetlenül deáki líra, és mindennek a konstatálása vastagon magánügy is maradhatna, hogyha értelmezői perspektívám nem azt villantaná elém, miszerint Deák lírájában a legapróbb, az óhatatlan, a versenkénti eltérések mindenkori szövegösszege makacs-monoton következetességgel topog egyhelyben valamiféle személyesen hitelesített, megszignózott *minőségstatika* igazából mégiscsak definiálhatatlan közegében. Magyarán: az egyéniség és a teljesítménybeli, „esztétikai”, *egyéniség* (eredetiség és értéktermelés) titkának megfejtése, fogalmi-magyarázó körülírása, érdemi-szakmai jellemzése izgat. Mégpedig reménytelenül és makacsul. Akkor is tehát, ha mintegy nem lehet sikerre vinni... Senkinél sem lehet, természetesen,

ám Deák László esetében ez zavar, ami legalábbis azt mutatja, hogy fontos nekem ez a líra. Miért is? Valamiért – maradjunk ennyiben.

Annyi mindenesetre – és általában is – világos előttem, hogy az alakulásnak vagy az *alakuló tökéletesedésnek* általában sem kell feltétlenül „kiteljesedéssel”, illetve *fejlődő mozgással* járnia. Globális benyomásom szerint azonban Deák Lászlóra az átlagosnál jobban igaz a mondás: azok közé a szerzők közé tartozik, akiknek írásművészetében az egyéni hangvétel és hangszín minden sorban fokozottan jelen van, ugyanakkor mégis nehéz egy (vagy több) rá/nála jellemző szövegtípust vagy poétikai karakterjegyet biztos kézzel körvonalazni. Másképpen: világbelakó invenció és hangulat, téma és szövegalakítás tekintetében egyaránt félreismerhetetlen életművében valamiféle egységes, meg nem szakadó vonulat, mégsem mondhatja egyetlen figyelmes olvasó sem, hogy – nem több – csak két verse is „azonos anyagból”, képződött volna meg, következésképpen általában azok egymáshoz való *precíz viszonyát* sem világos feltétlenül. Csakis határozottan bizonytalan értelmezéshetőségeket felkínálva válhat legalább bizonyos fokig csoportosíthatóvá és átláthatóvá a mostanára már igazán gazdag anyag.

*Értelmezési dokumentum (Az árvaság kora)*

A válogatott kötetben érthetően jobbra az új ciklus tartalmazza azokat a munkákat, amelyeknek már elszórt olvasása alkalmat adhatott a befogadónak egy tömörszerű monolitsággal érvényesülő *differenciaközeg* egyre erőteljesebb érzékelésére, átélésére. Érdekes, hogy ez a(z ötödik) sorozat, a hangsúlyosan, már elnevezésében eleve hozzátoldásként (*A gyík farka*) aposztrofált fejezet – hasonlóan a negyedik könyv előtti gyűjteményekből válogató egységek mindegyikéhez – megint mennyire autonóm módon más szövegállományú, mint amit a referenciakötetnek nevezett 1988-as könyv nyújt, miközben egységbe, mégpedig lényegében a többinél egy árnyalattal szervezettebb egységbe zárul vele, az összes közül leginkább éppen ezzel. Ami az időbeli szomszédság, rákövetkezés miatt nem meglepő különösebben, ugyanakkor ilyen körülmények között alighanem jogosan mondható az újabb közlések legnagyobb része egy zárt, a távolabbi múlt törekvéseit meghaladó, a

közelebbi múlttal pedig egyivásúnak vehető alkotóperiódus termésének. Amely alkotóperiódusba tehát akkor a válogatott kötet negyedik és ötödik ciklusának anyaga zárulna egybe – kissé virtuálisan, ám a szellemi momentumokat illetően annál autentikusabban. Ha Deák „negyedik verseskötete részben összegzése [volt] a korábbiak művészi tapasztalatának – állapította meg már a szerkesztő –, részben pedig új utak, új szemléleti és formai megoldások keresése” jellemezte, akkor ez a tendencia észrevehető határozottsággal folytatódik a válogatott könyvbe ágyazott új versekben, az újonnan, először a mostani keret rendjében megjelenő „részkötetben,, amely a frissen konstruált szerkezeti építmény lezárására és pillanatnyi betetőzésére szolgál.

Az elmondottak alátámasztása az az olvasás közben egyre világosabbá váló tény, hogy a jelen – összesen tehát öt részből összefűzött – válogatás első négy egységének alapját képező verseskönyvvel ellentétben a kvázi könyvbe, azaz *A gyík farka* feliratú részbe terjedelmi-ökonómikus okok miatt kizárólag szigorúan megrostált szöveg-állomány épül bele. Ezt úgy is lehetne mondani: Deák László újabban, az évtizedfordulón már csak „válogatott,, verseit írja meg, vagy hogy az immár teljesen biztos kezűvé, éretté vált költő viszonylag keveset dolgozik. Azért jelent különösen nagyszerű élményt ez a felismerés, mert individuálisan átszínesített, koncentrált indulatmenetű versek vizsgálata közben születik meg, és a mostani versvilág – mert ez az új periódus természetesen tovább tart, a kötet szövegterén túl is folytatódik, még nem zárult le – Deák költészetén belül egy, az egyébként következetes, jelentős kezdeteket meghaladó szintet jelez, ezen túl mint méltó továbblépést reprezentatív módon előlegzi az ezután várható emelkedés lehetőségeit és módzatait. A vékony kötetre való harminc vers visszafogott, technikailag könnyű kezű, tehát problémátlanul működő mesternek mutatja a szerzőt, aki alkatilag meghatározott logikájú szándékai, választásai viszonylatában mindent meg tud csinálni. A kristályos gondolati áttetszőség józan puritanizmus kifejezője nála, belátó, rezignált józanság, tapasztalatokon túli, azokkal művésziileg figyelmesen gazdálkodni tudó nyitottság hangulata határozza meg szövegeinek alapminőségét. Érettsége fokozódásával együtt növekszik figyelmének élessége, hogy lassanként fájdalommassá



váljon, miközben a szellemes-groteszk, olykor ironizálásig juttatott intellektuálisság változatlanul telítőerőként érvényesül nála. A felsorolt jellemzők megléte műfajilag szinte törvényszerűen vezet az *áttételes elégia* dominanciájához. (Talán mondható így: a *frontális*, hagyományos elégiatól eltérően jelöljön elidegenítő effektusok tömkelegével álcázott, helyesebben szólva újra hitelessé tett mégis-megrázó mégis-elégiát a kifejezés.) Már a negyedik kötetben meghatározó volt ez a karakterjegy, most azonban még fontosabbá válik, mintha a szóló személy erősödő veszélyeztetettség-érzéssel nézne szembe. Ezt a hatást Deák áttételes elégiáiban itt-ott stilisztikai archaizálás, *archesztilizálás* erősíti, amelyet nem egy esetben *sic!*, esetleg „*sic!*”, odaképzelésével nyithat, oldhat fel magának a mai olvasó. Az *Egy galád fondorkodóra* Balassi nyelvezetét idézi, azután ilyen vagy olyan szempontból különösen a *Halottaim*, az *Almodó kalandor*, az *Új arcok, régi nevek* és a különleges szépségű *Nyugtató* című darabokat érdemes kiemelni. A *Halottaim* így hangzik: „*A zöld vadság utáni beérés mámorá elcsitul. / Holt szépek esőzik körbe az én nyugtalan szívemet. / A mért súly alatt következik, de félsz marad felül, / Hozzájuk méltóan és csendes erénnyel hullani le. / Nem háva, sürgetve a véget, de ríkoltozva sem. / Ahogy a kéz leperog, ahogy újra sordul a könny.*”

Óriási változásra mutat ennek a hangnemnek a – korántsem uralkodóvá válása, csupán – *lehetősége* a korábbi hangulatokból következő megszólalásmódokhoz képest. Aki folyamatos olvasással érkezik idáig a válogatott könyvben, óhatatlanul megdöbben. A „beérés mámorát”, illetve a már azon is túli szituációt szikár önfegyelemmel jeleníti és ünnepli meg a költő, új állapotának távlatos és igazán emberi léptékű tragikuma van. Figyelemre méltó a szóválasztásból adódó finomfeszültség, ami egyensúlytartásra utal: az elegáns választékosság mögött fegyelmezettség, mértéktartás és a kifejezésbeli tudatosság proporcióeszménye húzódik meg. Tárgyaival biztonsággal labdázó színművész ez, amely egycsapásra légüres térbe, félelmes súlytalanságba tevődik át. Zsonglorségnek csak azért nem mondható, mert minden önmagáért való technika idegen tőle. Így az *Almodó kalandor* beszélője a halállal olyan evidens módon szembesül, hogy mégsem/pillanatra sem adja fel nagyvilágian érvényes, hanyag eleganciáját („*Készülvén a nagy*

*rabóltatásra. / Csorgatom előre már arany fillérét, / hogy álmaim a vámot lustán elérjék. / Hol körmeimből kifő sűrű enyv, / búsom masszáját szíppantják gyökerek.”), az Új arcok, régi nevek strófáiban pedig mintha hisztérikus jellegű stílróniává fokozott kiáltás nyugodna vissza lassan a szemléletes önigazolást kereső familiáris beszéd menetébe. Egyedül a félreismerhetetlen nemzedéki elhatárolódás avatja nem feltétlenül pozitív kicsengésű szándékmanifesztummá ezt az írást: „Torkom akad, hangom elszakad, / Majd nyerte harsan, az újak elé / Főhajtvá járok. Mind erős, érzengős, / Kakasként kiáltó; melyük duzzadoz, / Lábok lent tapos, akad benne kiváló. / De kár mégis, ép eszemet azértis, / Régolta ódon nevek, lomha kísértetek / Látogatják s nyugton tartják ó-főztjükkkel. / Mert a szokott íz, mint házbeli csíz kezes. // Derekát adja, kedvemet oltja, / Bennek gyönyörködöm. Okot el nem unom, / Sőt új kedvvel burítom, vélem, őszömig.”*

„Őszömig”, őszéig tehát, állapítható meg tárgyilagosan, ennek megfelelően, most már talán *mindvégig*. Nem kizárólag a téma kényes volta teszi zavaróan világossá: ebben a töménységben, extremitásban szinte már *túlstilizációba* csap át az (itt) addig sem ártalmatlan stilizáció. A saját súlya alatt összerogyó veretesség-építmény, a szándékoltnál áttetszőbben homályos patináság nem takarhatja el a megfogalmazott lekicsinylő (és csak a szubjektív értékítélet mindenkorai jogosultságának elméleti feltételezésével elfogadható) szemléleti elemeket. Ahol persze lélektanilag tényleg igazolt, megindító szituációban bukkannak fel hasonlóan erőteljes és/vagy régies fordulatok, ott egészen érdekes hatásúak. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Deák máskor jobban is hagyatkozik az alkotói attitűdjében alapvető fontosságú mértéktartásra. A *Nyugtató* első szakaszában ez áll: „Nem fény holt ki, csupán az ifjúság. / Sirasd el, őrvöngőjén vagy sem, / Már te sem lehetsz aki voltál. / Új lakók jönnek és összédől a ház.” Csaknem ugyanennyire izgalmas az idézett vers zárata, ahol a refrénváltozat alkalmazásának a szerzőnél szinte példátlanul ritka megoldása tűnik fel: „Nem fény búnyt ki, csupán az ifjúság. / Megragadsz itt az esti tűnődésben. / Milyen nagy hideg lett hirtelenül. / Pulóvert búzol és hozzá forró igéket.”

A „forró ige” kifejezés, egyáltalán az ige szó gyakoriszerepeltetése Deák László nyelvének olyan sajátossága, amely elkerülhetetlenül az „ó-

főztök” kategóriájába *esik*. Az ódonságnak abból a rétegéből való, amelyet gondtalanul követett módiként, tudatos-ösztönösen szokás vállalni, titokban akár proklamálni, és amelyik kevésbé szerencsés. Kiveszőfélben is van. Ugyanakkor talán jelképesen értendő jelenlétével a költő által tudatosan megélt elkülönülés akcióját teszi hangsúlyosabbá. Ebben az akcióban a feltűnő emelkedettség-igénye miatt majdhogynem tüntetően józsefatulás, azaz egyben *örököltészeti*-hagyományos „ige,-szó (alkalmazása) arra hivatott, hogy igényességi szándékával mutasson rá az új törekvésektől való elhatárolódás tényére. Érdemes reménykedni benne, hogy a kevésbé arányos *Új arcvok, új nevek* című munka teljes korpuszával szintén ennyi lehet a szerző igazi, pozitív célja. Problémássá ugyanis ez a munka csak azoktól a nehezen megfogható momentumoktól válik, amelyekben a vallomás (nyilatkozat) pusztán *miénységinek* induló meghatározásaiba önkéntelenül, pre- vagy akár posztkoncepcionálisan, tehát semmi esetre sem elfogulatlanul, *minőséginek* mondott értékszempontok csúsznak bele...

Mindennek elméleti jelentősége természetesen nem olyan döntő *Az árvaság kora* kötet teljes összefüggésében, ahol egész sor munkában észrevételezhetők gyakorlati vívmányok és erények. Ez a kötet egyfelől önmagában megálló, magával ragadó versgyűjtemény, másfelől fényes bizonyítékot nyújt az előtte megjelentetett négy könyvnek a mostani keresztmetszet viszonylatában, tehát ma sem érvénytelen szerkezeti-tematikus rendjére nézve. Természetesen: a költő, a válogató, és így az olvasó számára valamennyi eddigi kötet mostantól fogva kizárólag, pontosan az, aminek a rostálás friss gesztusa mutatja. A szelektálás bizonyos fokig visszamenőleges érvénnyel módosítja a lírai állomány jellegét. Legalábbis tagadhatatlanul részleges átértékelést implikál a válogató újrendezés, ami nem utolsó sorban éppen a kihagyott verseknek a vizsgálatba való részleges bevonásakor mérhető le leginkább. Hiszen – és most egészen konkrétan *A változatlan hatalma* kötet munkáira gondolok megint – teszem azt a prózaversnek (e korábban alig alkalmazott formának) csak összege, nem pedig aránya csökken le a válogatásban, jelezve: az asszociatív-kötetlen megnyilvánulás szövegtípusa viszonylag későbbi felbukkanása ellenére egyre kitüntetettebb szerepet kap Deák munkásságában. Az alkalmi

rögtönzések (pl. *Szünidei jegyzetek*), a különben érdekes ötletversek (*Hosszú történet*, *Turmix*, *Szerencsétlen gondolat*, *A megkettőzött* stb.), valamint a helyzetképként ható vagy helyzetképet kitágító szövegek (*Előlről újra*, *Egy fiók mélye*, *Diagnózis*, *Ketten bandukolnak* stb.) kiiktatása után a jelenleg *meghagyott* versek összessége a megteremtett könyvi asszociáló-hálót összegző szándékú történelmi, de legalábbis reprezentánsan nemzedéki bölcselkedés háttere elé feszíti, és ez még akkor is így van, hogyha a cím szerint legemblematikusabb szöveg történetesen ki is marad a válogatásból (*A történelmi tapasztalatról*). Mert a legnagyobb versek nem hiányoznak. *Új hírek a régi Korfúról*, *Császári nyaraló Capriban*, *Egymásrazárt alakzatok*, *Senkiföldjén*, *Májusi elégia*, *Ismeretlen elrendelés* vagy – kötetcímként hangsúlyosan – egyenesen *A változatlan hatalma* feliratok alatt mindenképpen egyetemes érvényű, tágabb társadalmi dimenzióba helyezett, ugyanakkor sejtelmesen, titokzatosan egyéni megéltségekről, tapasztalat-, emlék- és jövősejtelmekről számolnak be, illetve vázolnak fel teremtő módon ilyesféle képleteket.

Közel azonos indíttatásúak, de még az utóbb említettekénél is jóval elmélyültebb szemléletet tükröznek azok a komplex, sokjelentésű, formailag ugyancsak több részből szerkesztett alkotások, amelyek *A gyarló esély* című kötetből a válogatásba átkerült írások valószínűleg legmaradandóbb részét alkotják. A *Fénytelen grund*, az *Episztólák* és a *Monológok* sorozatairól van szó. Aligha kétséges, hogy nem kis részben az ilyen és hasonló vállalkozások sikerén múlik, mennyire tarthat igényt egy életmű a jelentőssé növekedésre. Mármost ahogy az említett darabok mutatják, Deák László bonyolult működésű beszédstruktúrákat, sokrétűen összetett építményeket képes létrehozni, amelyek sodró lendülete költészetét még eredetibbé avatja, egyben komolyan folytatásra érdemessé teszi, inspiratív ereje tehát egészen biztosan ama „újakat” sem hagyja hidegen... Mindjárt az első *monológ* kiválóan példázhatja az elmondottakat. Ezt a művet a képek konkrétumainak villódzása, a létfilozófiai alapozás és a spekulatív-kísérleti jellegű szellemi sakkturna egyaránt meghatározza, ezért nagyszerű lehetősége van arra, hogy a líra (az irodalom, a művészi megformálás) teremtésértékű, az életlehetőségeket át meg átszerkesztő hullámvázát közvetlenül

érzékeltesse: „Nem várt furcsaságok: avarral bugyolált / várandós lelkek, bezúfolva egy villamosba. / Megannyi csókolnivaló veszteség, / seregnyi leszorított kar, kéz; mintha soha kulcsolásra, / simogatásra egyáltalán nem! Mivégre teremtetek? / Akár szentek gyülekezete, akár zsoldosoké, / lebet, még ismeretlen célhoz vezetnek, / már karcsúak, puhák, tapasztaltak mindabhoz / amit viselnek s szerfelett gyanútlanok. / Mégis, telefon, kósza suttogás felébreszt. / Mind résen van, résbe szorul, szervez, / ugráskészletek vagyunk. Utazunk, de az álom kulcsomókon / matat, válogat. Kettesével lépcsőit számlál.”

A egyedik *episztóla* hasonlóan tetszetős ívű, koncentrált szöveggöteg. Kérdésfelvetése rejtjelesen a modern költészet megértésproblémájára utal. Nagy erénye, hogy erről a témáról nem közvetlen fogalmisággal emlékezik meg, mindössze első pillanatban semlegesnek tetsző hangvétele értékelődik fel *önmagában*, ami magáért beszél... A bevezető így hangzik: „Pontosan kikhez szólok? / Kertelés nélkül: nem tudom. A közönség / vibráló rajza – olykor látványosan – ha fellobban, / ritkán, secundumokra. Olvasás közben mozog a szájuk. / A kérdésre, kicsodák? végül is hallgathatók. / Megnevezéshez túl vegyes, és főként ismeretlen / társaság, kik itt élnek, fontoskodnak, megcsömörlenek / s velem bálnak, de nem törvényem szerint.” Ez a hallgatóság feltehetően imaginárius, pusztán az írói fantázia szüleménye. A cizellált finomságú költeményben elválaszthatatlanul keveredik az enyhe művelődéspolitikai, a belterjes-szomorkás önirónia, a visszacsavart, letompított humor és a továbbíráshoz (továbbéléshez) szükséges, felülemelkedő, de könyörtelenül *röntgenlító* nemtörődomség beszédgesztusa. Költői személy és tárgyszemély érezhető távolságban helyezkedik el egymástól az idézett részletben. Egészen másfajta viszonyban áll egymással az aktuálisan kivillanó beszélő és a beszédével teremtett, immár duplán irodalmi alak a *Fénytelen grund* sorjázó részlet-főszlányaiban, akár mindjárt a második *grund* szövegében. Ebben mintha egykori konkrét társak, ismerősök, rokonok vagy hozzátartozók átlényegített árnyékai sereglenének a képzelgő köré, hogy tragikus-borongós rekonstrukcióra késztessek: „Hirtelen összerándul. / Mintha észbekapnánk annyi múltán, / együtt ülünk. / Pislogós zavarban, viccelődve. / Majd szétrobban, im váratlan / felugrunk mentegetőzve. / Külön-külön

*viGyörgő csont-fejek, / kiken új gyerekhaj serked, / tovább no  
körmünk.”*

A legnagyobb felfedezéseket a most felvillantott sorozat tartogatja az olvasónak Deák László válogatott kötetében. Nem túlzás azt állítani, hogy a tapasztalat-összegző és átlényegítő törekvés csaknem annyira erőteljesen van jelen a gondosan és nagy szakmai tudással szerkesztett ciklusokban, hogy bizonyos szinten Rilke *Duinoi elégiai*val vagy Weöres *Szimfóniái*val lehet ezeket a műveket rokonítani. Igaz, hangszerelésük, hangfekvésük, szerkezetük más, mint az említett korszakos jelentőségű írásoknak, terjedelmük jóval szerényebb azokénál, Deák költészetén belül azonban hasonló helyiértékkel rendelkeznek, mint azok a maguk közegeiben.

Továbbra is visszafelé haladva, az időben második kötet, *A közös csapda* című 1982-es összeállítás képezi az új könyv következő egységének keretét, amely meglepően bő válogatást ad az életmű vonatkozó szeletéről, hiszen az ismét felvettekhez képest igen kicsi benne a kihagyott versek aránya. Csak látszatra furcsa, valójában üdvözlendő tény ez, hiszen *A közös csapda* mutatja igazán, mennyire konstruktív módon közösségi, mélyen humánus költészetet művel általában is Deák László, aki itt konkrétan kapcsolódik a legjobb értelemben vett közköltészeti szolgálat hagyományaihoz. Olyan autonóm módon mégpedig, hogy nemcsak a harsány közéletiség általában törvényszerűen émelyítő hamisságától, de még egy-egy áttételesen kimutatható ideológiai vargabetű sokaknál kiküszöbölhetetlen kirándulásától sem kell, kellett őt féltelnünk. Rengeteg verse szól erről számomra, nagy számuk önkéntelenül jelzi, hogy szemléletmódjának ezt a meghatározóját maga a szerző ugyancsak döntőnek tekinti, és hangsúlyozni igyekszik – ebben az esetben, a válogatást elvégezve éppen egy a minősége (milyenféleségre) alapozott kvantitatív gesztussal. Gesztusértékű az is, hogy a válogatás verseinek szociológiailag plasztikus képei a főváros munkáslakta részeit részvétteljes, hiteles részletekben idézik fel, a friss látásmód, az életes megfigyelés semmivel sem helyettesíthető, pótolhatatlanul egyéni színeibe mártva azokat. Ugyanakkor megint éppen egy csak virtuálisan jelenlévő vers győzhet meg hitelesen és véglegesen arról, hogy a (késő) kádárkor sokaknál annyira sajnálatosan hamissá fordult társadalmi

felelősségvállaló-hangzatai még nyomokban sem érhetőek tetten ebben a beszédmódban: az *Ünnep*. „*Törkéig vagyunk az italokkal. / Talán az idő még megsejtomjaztat, / hiszen elmúlik ez. Ez a torz álom.*„ – áll benne. Deák jó ízlését dicséri, hogy a keletkezéstől számított több mint tíz év elteltével nem tartotta szükségesnek felhívni a figyelmet valamikor nagyon is alternatívnak ható állásfoglalására, azaz egyszerűen kihagyta válogatott verseinek kötetéből. A szöveg jelentése azonban modellértékű megfontolásokat hordoz a meghagyott versek összességére nézve. Nem szerepel ugyan, ám jónéhány „kollektív” íráskezdés, felütés értelmét méri be, megnyugtatóan, jövőbe ható érvénnyel. A *Légtömlőcök*, a *Válasz*, a *Mindennapos hűvös áramlatok*, a *Barátaimnak*, a *Szabadságban* vagy *A herceg belépője* című versek nagyszerű indításai a legalábbis logikai (és ez a döntő) többes szám első személy jegyében fogalmazódtak. Természetesen nem ez a grammatico-szemantikai eljárás az egyetlen módszere Deáknak egyfajta nagyon igényesen megélt összetartozás-érzés megfogalmazására. Ugyanezt artikulálja másképpen, amikor irodalmiasult események, élmények kultúrkörébe forgat be pszeudomodern újtörténetet (*Montázs Madame de Sévigné emlékirataiból*), amikor pályatársait levélfelelésekben, kollázsokban és omage-okban idézi meg (*Miért és hogyan, Földönfutók, Spleen, Kollázs Tandori Dezső Van Gogh fül-emléke c. verséből, Kiegészítés Csoóri Sándor egy sorához* stb.), vagy egyénileg átleltetett történelmet és személyiségtörténetet ír (*Sötét kacagás, Pilátus mondja, 1956, Kistemplom utca, Pornóvetítés '75-ben, Utolsó önarckép, Egykori magamról, Talán bölcsőség* stb.). Az utóbbiak és a most említetlenül maradó továbbiak némelyikében a témából természetesen fakadó életkori, „korszakbeli,” meghatározottságot ezúttal szinte leellenorizható hangulatrajzként ragadja meg a szerző. S még számtalan megoldást variál. De a nem éppen szürke szabott válogatás igénye teljes mértékben igazolható: *A gyarló esély* könyvciklusban elhelyezett művek szinte mindegyike megérdemli a kitüntetett figyelmet. Különösen áll ez a megint kiválasztottakra, és tulajdonképpen pusztán szerkesztési, terjedelmi-ökonómiai okokból volt érdemes eltekinteni a többiek újraközlésétől.

Csaknem negyedszázad távlatából már-már irodalomtörténeti mélyrétegekben kell keresni azt a fiatal költőt, akinek személyisége a

*Magasles* című első kötetből átemelt szövegekben jelen van, miközben a most nyújtott válogatás korántsem kizárólag történeti értékekkel bír. Mindjárt a nyitódarab *Herbert hallgatásai* – szikáran pontos, nagyszerű szerepvers – jól példázza ezt. Általában véve megkapó, ahogyan az a volt fiatalember a legegyszerűbb dolgok természetes tetszetősségét, a leghétköznapiabb cselekvések örömét érzékeltetni képes, ahogy gondolati építményeit a könnyed irónia fénye magától értetődően máig bevonja. A szimpla borotválkozásból – gyengéd megfigyelés meg csípős választékosság villamosságával feltöltött önszatíra ötvözeteként – ez lesz nála: „*Odakínálom habos arcom az örvendő pengének, / jobb oldalon kezdem, fülem mellett, majd lefelé, / fel, aztán balra, gondosan, egyenletesen. / Szépen fényesedik a posám. Mintha gondom se lenne, / úgy ragyog, úgy simulkodik.*” (*Recipe ferrum*) Már pályakezdőként atmoszférateremtő érzékenységgel írt Deák László a klasszikus nagyvárosi tömeglakótér által teremtett életérzés természetéről. Eleven szemlélete szimpatikus impressziók és expresszív képek variálásával, vegyítésével vált szövegszerűen is plasztikussá. Nincs kétségem afelől, hogy amennyiben kategóriát volna szükséges alkotni, úgy azt mondanám róla: az *egészséges realizmus* jegyében kezdte pályáját: „*Estikék géppuskázzák a gangokat. Száradnak vízek. / Konyhaajtók kék, vörös függönnyel. Vagy karton rongyok. / Huzat a kapu felől, repíti a kukák hulla bűzét. / Kitöredezett beton kurzív üzenetsorai.*” (*Környezetismeret*). A fiatal Deák „realizmusának”, talán kevésbé tökéletesen sikerült darabjai a *szooba*-versek. Puritán ötletességük ugyan vitathatatlan, ám (mint a 124-es) nem egyszer jellegtelen észleleteket zárnak a figyelem borostyánkővébe. Ennyi minőség-ingadozás azonban szinte már törvényszerű, majdhogynem elengedhetetlen egy első kötetben. Hiszen található itt a későbbi teljesítmények amolyan diszkrét előrejelzésként egész sor csaknem hibátlan költemény, amilyen a *Rilke Párizsban*, *A történet eleje*, a *Váratlan indulatok*, a *Sine*, a *Piknik* vagy az *Egy összefüvetel tanulságai*. A *Blues* igazi újrafelfedezést érdemel: „*Indulunk piával megrakottan, / néhány öreg haverral, részegen. / Tejfehér a szél, / a bőltok zárva, / kerge bűzük vizslatnak felénk. / A városon lepra hajnal füstölgat, / a kapualj csupa szar, / idegen spiné simogat.*”



*Perspektivizmus*

*A városban lepra hajnal fősztogat.* – E részleten rágódtam el anno dacumal s ekként értékeltem: „Ez a sor szemtelenül jó, több jelenlegi JAK-tag is bátran alá írhatná a nevét. S ha minket fiatalabbakat nemegyszer megvádoltak már azzal, hogy saját körünkbe zárkozunk, nem törődünk az egy-két nemzedékkel előttünk járók, mondjuk kevésbé tetszetősen így: apáink törekvéseivel, jelenthetem, hogy ez egészében nincs így, esetenként pedig – mint azt a fentiekben, Deák László költészetével kapcsolatban remélhetőleg sikerült megmutatnom – elképzelhetetlen, sőt, logikátlan lenne. Vibráló intellektuális iróniájával, ötletes vágásaival, helyenként az elégikus mélybeszéd mégis-művelésével ez az életmű sokak számára alighanem egyre inkább funkcionálisan időtállóvá, azaz iránymutatóvá kezd válni.,,

Nem tudok arról, hogy velem együtt bárki is feltűnően realizált volna valamilyen iránymutatás-dekódolást Deák László munkásságának amolyan belsőleges megértése gyanánt, ámbar az ma is meggyőződésem, hogy nem ártana kortársi literatúránknak, ha ennek a költészetnek bizonyos momentumai szélesebb körben érvényesülnének a sorra-rendre jelentkező újabb generációk kezén. Magának az életműnek a reprezentációs alakulása mindenesetre egy ideig nem tett éppen sokat ennek a lehetőségnek az elősegítéséért. Az 1994-es válogatott verseskönyv után kilenc évvel következett Deák László pályáján a könyvi *folytatás*, és pedig a megpróbáltatás utáni élet- valamint költés-továbbvitel jelentésmozzanata mellett a lelki préstapasztalatok általános nyomáserejére is nyilvánvalóan utaló, helyesírási-jelöléstechnikai neologizmust megvalósító *Folytatás* szövegcsoport címe alatt. A két bibliográfiai esemény között eltelt időperiódus bizonyos részében a költő saját bevallása szerint nem írt, s nem is volt észlelhető, azaz *jelen* (versekkel) a hazai folyóirat-kultúrában. Így aztán különösen hangsúlyos jelzésnek vehető részéről a mintegy mesterséggyakorlásbeli kihagyást követő újrakezdés után frissen megjelent szövegcsoporthoz jelentéstanilag összepántoló, annak egészére utaló *újképzés* megalkotása, emblematikus címkeként való választása egész verssorozat(ok) reprezentánsaként.

Könnyű dolga lehetett volna az értelmezőnek (aki én vagyok), ha – kilenc év elteltével újra odafordulva ehhez a lírikusi teljesítményéhez – tulajdonképpen csak ott ragadja fel újra a fonalat, ahol korábban, *előzőleg* elejtette. Amire pedig lehetett volna némi alapja, különösen mivel *Az árvaság kora* kötet utolsó ciklusa, ha más fantázia-felirat alatt is, a *Fojtatás* első ciklusát képezi. Csakhogy a (kötetnek és a második ciklusnak egyaránt címet adó) jelentőségteljes szó-kisiklatás egységesítő gesztusa egyebek mellett még a passzivitás, a sorsnak való alávetettség, a megverettség önkéntelen ember-tapasztalatát is hordozza a 2003-as kiadású mű esetében, ez pedig – különösen ha „nem mindegy”, valaki számára Deák művészete (sic! – ilyen tudatos pontatlansággal fogalmazva) – csodálattal vegyes, elismerő hallgatásra készítette inkább a recenzeáló pályatársat. És erre az értelmezői, megértoi hangulatállapotra rétegződik aztán rá a következő kötet, az *Emlékkönny* élménye. Egyebek mellett és nem éppen utolsó sorban memóriák és mementók kis bestiáriuma ez a könyv, felesztétizálódott nemzedéki kultúra-dokumentum(ok sora), amennyiben a ,60-as, ,70-es évek fiataljainak-középkorúinak korszakra és egyénre szabott, mégis általános érvényű tapasztalatait „énekli”, meg változatosan, szellemesen, (ön)ironikusan. Megragadhatatlan, jellemezhetetlen egyediséggel, resignált bölcsességgel továbbra is, amint azt már megszokta az ember ezt a lírát kóstólgatva, élvezve.

Deák László bölcs ember és ez a bölcsesség takarékos eszközökkel élő, intenzív költészetében is tükröződik.

## Fábián László

### *Felvezetés*

A zsennyei harangláb körül a nagyvilág kavarg. Közhelyként hangozhat ez, ám Zsennyén (helyi ragozással: Zsennyé**ben**) igenis jelen van a világ s nemcsak a világ, hanem még a világirodalom is akár. Merthogy Fábián László tevékenysége, munkássága a legtermészetesebb módon része a világirodalomnak, ő maga pedig kétlakiként (Budapest a másik létpólus, ahol a szerző nyugdíjazásáig az Iparművészeti Egyetem oktatója volt) sokat tartózkodik az apró, Vas megyei településen, szülőfalujában, ahol kereken hatvanhat évvel ezelőtt meglátta a napvilágot. Ennyi év alatt a komótos publikálás, késői indulás ellenére jelentékeny életmű birtokosává válhat valaki, és így történt ez ebben az esetben is. Más kérdés, hogy erről mennyire vesz tudomást a szűkebb szakma és a tágabb kulturális közvélemény. Ismeretes, hogy valamely munkásság és szerzői szöveguniverzum lényegileg, ontológiaiilag folyik át (kortársi) befogadásának elismerésébe vagy közömbös ignorálásába, mintegy *összeegységesülve* azzal a kritikai értelmezésmunka folyamataiban, márpedig ilyen alapon mérleget vonva Fábián formálisan nem tekinthető „nagy” írónak. Ellenben rengeteg körülrajongott guru, elismerésekkel agyonhalmozott üdvöske, (nemzet)politikai tényező esetenként félanalfabéta teljesítményénél és annak diszkurzusánál erősebben gyökerezik az övé az európai közegben, hagyományban. Könnyed beszélgetést folytat azzal, ha történetesen magyarul is – már ami a konkrét művészi közlés retorikai-cizelláltságbeli lehetőségeit illeti. Ám tájékozódási horizontja fölényes biztonsággal egyetemes ennek a művészetnek, és ez elmondható magáról annak létesítőjéről ugyancsak. Külsődleges, de nem épp elhanyagolható bizonyítéka ennek, hogy Zsennyén kívül sokat jár Fábián László máshol is – éppen ezért lehet ott annyira emblematikusan vele, folyamatban lévő munkáival, kézírataival, könyveivel, s kertjének fái között, távolabbi sétaterén, az őszidőn kikericsfájdalom kékjével telehintett és így minimum Guillaume Apollinaire örökjelenléte által kitüntetett réten a nagyvilág. Akit/amelyet akkor domesztikál csak kelloképpen a fábiáni embertípus, ha példája

nyomán egészen Rómáig repül, majd mihamarabb meglép Párizsba – ő, a (talán) „törvénytelen” fiú, kortársi posztmodern kánonunk kitagadott (be sem fogadott?) mostohagyermek. S változatlanul űzi-hajtja valami a prousti, Szentkuthy-féle óriásmondatba, ezen keresztül befogadójának lendületes, lélekjelenlétet, kitartást, egyben eronlétet követelő, hitvány gyenge báb - mivoltának meghaladását elváró olvas(tat)ásába, a stílárís igényesség és kidőlgozottság „Európájába”... Egyszóval még távoli látogatások formájában, majd azok benső rezüméiként is jelen van Fábiánnal az öreg és a többi kontinens, nem pusztán a számítógépében, az internetcsatlakozásában. S főként nem a szlogenek és szólamok, a kulisszák szintjén, hanem a mindennapok közvetlenségével. Szerzőnk a legtermészetesebb tevékenységként utazik évtizedek óta, olyan magától értodoséggel, ösztönnel és értelmességgel, mint ahogyan idegen nyelveken és kultúrákon tanul, olvas, tájékozódik zsenge korától kezdve máig folyamatosan. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán valaha magyar-orosz szakon diplomázó értelmiségi időnként a Föld legtávolabbi pontjain is megfordult, és élményeit – mint azt némelyik fülszövege állítja – „önéletrajzi ihletettségű” belletrisztikájába transzponálta. Ahol is ezek harmonikusan, szervesen megférnek Zsennye helység haranglábjával, amely velük teljesen egyenrangú, haza-alapon még kicsit magasabb rendű is változatosan érdekes atmősférájuknál, motívumaiknál, lévén iránytűje, *köz-hegye*, köz(ép)onti objektuma ennek az írói univerzumnak. Igen, önéletrajzi, alanyi, ha tetszik (!) lírai jellegű ezen elbeszélői korpusz jelentős része és jópár rétege (az eleve sok közül), igen stílszeru róla *esszéPrózaAköltészet* címmel tanulmánygyűjteményt összeállítani. Az ekként jelzett és kialakított összefüggésben mindenekelőtt arra a fábiáni maximára érdemes hivatkozni, miszerint „Ha próza, akkor legalább költészet legyen!”, azután pedig az esszéizmus nemcsak ennek az epikai költészetnek az avantgárdista-modernista hagyománytartalmát határozhatja meg, hanem az életművön belül műfajként, műfaji csoportként önállósuló esszéisztikaként is részét képezi az életműnek; mukritika, kulturális publicisztika és létbölcsélet a legfontosabb alakzatai. Ebből a mind sokoldalúságban, szemléleti megközelítésben, mind pedig mennyiségében igen gazdag anyagból – a filozófiai-antropológiai trilógia két már kiadott és publikálás előtt álló kötetén kívül (*A fájdalom*

*embere*, 1997; *A gond embere*, 2002; illetve *Az öröm embere*) – eddig mindössze egyetlen, bár önmagában igen vaskos keresztmetszet jelent meg, mégpedig a *Démonok után* című gyűjtemény 2005-ben. Ebben szépírónál szokatlan erősségű elméleti felkészültséggel és következetességgel körvonalazódik egyfajta, transzcendens szemléletre alapozott (esztétikai) konzervativizmus. Amely módszertanilag leginkább posztheideggeriánusnak volna nevezhető, amennyiben tágassága és kötetlensége bármilyen címkét elviselne. Annyi bizonyos: Fábián László „szaktudományként” azért képes olyan határozottan és eredményesen használni a freiburgi gondolkodó monumentális korpuszát, mert világképileg eredendően el tudja fogadni annak az emberi mozgástér lényegét illető alapvető szellemi ajánlatát.

S ezen, érdemben és érdemleges tétetekkel filozofáló esszéírói teljesítménnyel jóformán párhuzamosan tájirodalmi stílusgyakorlatokat is végez, dialektusi elbeszéléseket is alkot(ott) Fábián. Az életmű ilyen rétege pedig minden groteszk-mulatságos, humoros-ironikus hangoltsága és hatása ellenére komolyan veendő, hiszen a szerző ebben is világirodalmi hitelesítésű utakon jár: vonatkozó ténykedése saját bevallása szerint az ősztrák *Hans Carl Artmann* zsargonbarokk műveinek átültetése nyomán indult meg. Adott pillanatban különleges jelentőségűnek tunhetett az életmúben az ilyen törekvés, hiszen Fábián a maga idejében kitüntetett publikációs fórumnak tartható *Fiatal írók antológiájába* (1980) sem adott mást, mint dialektusi beszélyt (*Szembatáron*). Utóbb pedig kizárólag tájszólásos történetsszövegeket felsorakoztató munkaként jelent meg a Szilárdi Béla képeivel illusztrált *Gutabázi nyarak* (2002) valamint *Gutabázi telek* (2003), és kéziratban elkészült a *Gutabázi évszakok* című sorozat másik két darabja is.

MindEbből már látszik, hogy egy tudatos és elszánt Art-Man(n) működik itt: Fábián László *a művészet embere*. „Magyar” embere ráadásul, ámbár az MDF-fel való részleges együttmozgása 1993-ig, az akkori miniszterelnök haláláig tartott csupán, (a) pártnak egyébként soha nem volt tagja. Mégis töretlen a „módszeres hazai irodalomtudomány” további lényegi ignoranciája vele szemben, amely a kiugróan elonyös fogadtatás által dokumentálható üstökösindulás után lényegében már 1980 körül kezdett ránehezedni erre a nagyon

értékes, különleges teljesítményre – kis országunkban minden kulturális-művészeti jelenség is óhatatlanul átpolitizálódik, sőt politikává válik, az is, hogy kivel milyen tekintélyű esztéták foglalkoznak. Egy vérbeli „Artman” azonban ebbe a játszmába minden világnézeti kontúrossága ellenére sem megy bele, semmelyik branchnak nem tagja. Mely „deficit” azután a megítéltetés társadalmi negatívumként üt vissza, a forma szerinti elismeréshiány felkelti a külsőségekre adó, hiú méltóságok és a hidrafejú cézár gyanúját: talán maga a teljesítmény nem ütné meg itt valójában a mértéket...? Minderre az egyik lehetséges (csendes) válasz az emberi teljesség eszmélkedési (a szerző kedves kifejezésével élve: „töprekedési”, tehát filozófiai, ámbár szerencsére nem éppen szaktudományos), illetve *harmonialis* működtetése; Fábián világéletében „nyeste” a nokedli. Ilyen tekintetben begyűjtött tapasztalati aranyalapját feminin narrátorú regénykísérletében kamatoztatta eddig a leglátványosabban és legeredményesebben („... *maradék Édene*”, 2003). Az eredendő *falugazságtudás* írásba foglalásának programját (nem a paraszti származását, mert az „népi” lenne) pedig alapvetőleg hetvenes-nyolcvanas évekbeli novellisztikája felől kell értelmezni, amelynek jelentős része eme feltehető célkitűzés jegyében fogant. Ez az intenció töretlenül jelen van a továbbiakban is, és eddigi csúcsteljesítményét egy nagyepikai munkában érte el.

*Értelmezési dokumentum (1876 vagy az elrejtett ember)*

Nem a dialektusi (magas)irodalom terméke, de a lokális, rusztikus ízek és hangoltságok határozzák meg Fábián László egyik újabb, az *1876 vagy az elrejtett ember. Nagypám regénye* címet viselő alkotását (2003). Motivikus-tartalmi globalizmus, szemléletalakulási fesztváltságok és terjedelmi lenyugózoság szempontjából ugyan nem ez a szerző „legmonumentálisabb” műve, kivételes esztétikai ökonómiája, textuális harmóniája és általános kivitelezettségi értéke azonban – mely erőnyeikhez a szerző (elbeszélő) itt aztán tényleg emblematikusan kifejtett (az értelmezés által tehát meggyozódásunk szerint emblematikusan tettenérni szükséges) alanyi-költészeti, önéletrajzi jellegű *létezési eredetnyomozásának* koncentrált, rendszeres megvalósítása is társul

retorikailag-intencionálisan – talán a leginkább fontos darabjává teszik az életműnek a románt: csomó- és középponttá avatva azt az övre textuális hálózatában. Kápráztató mindaz, ami komplexitás, nyelvi-kifejezésbeli áttunések, finom elmozdítások, lebegtetés, elágazó történetösvények, párhuzamos univerzumok szintjén tapasztalható ebben a műben. A címben szereplő évszám az elbeszélő nagyapjának születési dátuma. Mármost az egyik nagyapáé. Semmi különös? Mindenkinek két nagyapja van! Csakhogy itt, meglehet, az egy(ik) nagyapa *kettő*, magyarul a szóbanforgó felmenői oldalon két lehetséges egy(ik) merül fel, akik között jószíval genetikai/cselekményes harc vívatik az opus szövegmenete során az unokáért – végső soron az elbeszélőért. Ami, mivel a két nagyapa-lehetőség élesen eltérő szociokulturális környezetet és társadalmi réteget játszik fel, meglehetősen szerencsés felkettőződést eredményez, mindenekelőtt a párhuzamos, illetve egymásba kapcsolódó potenciális univerzumokat illetően. Ismeret-mintázatok kirajzolódását (felváltva) két külön(böző) világról. Tudásszerzési, tudás-strukturálási kaland ennek a regénynek az olvasása; egyik oldalon a nyugat-dunántúli paraszti, a másikon a nemesi-földesúri közeg tárul fel benne. Mármost ezek a közegek, ha talán szabálytalanul, illegálisan is (kakukktojás-effektus alapos gyanújának hívják mindközönségesen az ilyen helyzetet), de mindenképpen fegyelmezett előadásmódban tálalva jelentkeznek a narrátori unoka lét- és családelozményeiben. Az ő tudatában, felidézé, rekonstruáló, feltételezésekbe, sőt virtualitásokba bocsátkozó tálalásában pedig képesek szervesen összekapcsolódni, funkcionálisan egyesülni, attól függetlenül, mi lehet mindEbből a hipotézis, a fikció vagy az „igazság”. Mindehhez elég tág ennek a grammatikai perspektívafigurának a szemlélete. A regény folyamán – mint azt Sturm László megfigyelte – „számos kifejezés utal eszmény és valóság, múlt és jelen, a különböző valóságrétegek egyensúlyba kerülésére. A többnyire töredezettségben tapasztalt valóság egységben látása nyitja meg az utat az alkotás, az emberi léptékű »színeváltozás« előtt.”

Alapkérdés mégis: mi mindent kínált 1876-ban a technika és a tudomány állása, vagy mit produkált a politika és a társadalom itthon és idegenben? Lényegében esszéfejezetekben, esszépasszusokban lehet mindezt a regénytérben összegyűjteni – ebben az esetben aztán

valóban indokolt egy bizonyos stiláris szövegszövés használata a fábiáni prózában! Emellett pedig az sem éppen meglepő, ha félreismerhetetlen joyce-i, döblini, Dos Passos-i monumentalitást észrevételez az értelmező ennek a hatalmas lélegzetvételt, arányérzéklet és virtuóz anyagkezelést követelő (és meg is valósító) adatáramoltatásnak az önkéntelenül objektivizáló ambíciójú tablópillantásában. A *Nagyapám regénye* szándékoltan szétforgácsolt/összeálló módon rétegzett, megjelenített momentumainak intenzív-eseti (szükségszerűen esetleges) illeszkedései révén totalizáló elbeszélés. Akárha egy nap merülne fel (mögötte valamely ember, azazhogy az emberiség történetével), mint az *Ulysses*-ben, vagy akárha egy város (Berlin, New York) adna külsődlegesnek látszó, ám annál különösebben és hatékonyabban egybefogó, eredeti keretet: *mindenbe*. Az 1876-os év mechanikus időszáma is ilyen kötetlen átfogósággal működőképes narrációs foglalat. Továbbá ez az évszám volt/van belevésve a zsennyei haranglába... Ami mint örökösen visszatérő életrajzi-tapasztalati motívum – a mondott világirodalmi párhuzamok viszonyítási pontjaival együtt – Fábián prózájának történelmi-poétikai kapcsolását a(z) (neo)avantgárd momentumok regisztrálására támaszkodva jobban elosegíti, mint bármely más, teszem azt éppen posztmodern alapon.

Az *Elrejtett ember* mindemellett – stílszerűen talányos regénytörténetével egyetemben – önkéntelenül felfejtészísérletekre indít végigkövetése, figyelmes és izgalmas olvasása során. Ennek a nagyapának és ennek a narrátori aktivitásnak a különben egybecsúszó síkjain pedig végső soron az Ember alakja merül „csak” fel igazából, az általában vett Személyiség. Én-regényről van szó, és pedig szerencsés kiáltalánosíthatósággal: mindenkiéről, mindannyiunkéről. A textusban bujkáló lírai bensőségesség, a psziché(k) ismeret(elmélet)i, tehát szigorúan filozófiai szinten is helytálló megalkotása, illetően megkonstruálási képességének általános érvényessége alapján.

#### *Perspektivizmus*

A korai Fábián-műveket úgy jellemezte alapvetően a recepció, hogy azok az egyéni kisvilág dokumentumai, lírai légyságú és közvetlenségű



darabok, illetve nehezen volnának megszabadíthatók az önéletrajziség bizonyos aurájától. Ismerős szavak ezek, már csak a mi írásunk elejéről is, ugyanakkor legfeljebb közvetve, a falusi tartalommilio alapján „bizonyíthatók”. Rosszul nem járunk azonban esetleges elfogadásukkal: egy vonzó személyiség lelki mechanizmusaiba nyerünk bepillantást, amennyiben tényleg ez a helyzet. Főként pedig kísérletező kispróbába mindenekelőtt, amely az *Alig hallom a barangsztót* (1978), a *Hosszú gyász* (1983), a *Gyöpmester* (1989) és a *Madaraskönyv* (2000) című gyűjteményekben közreadódva az exkluzív különlegességek különbözőségét, illetve a stiláris nagylélegzetesség megszokottságát egyesíti folyamatosan. Mintegy „szürrealista prizmán” át nézve, amint azt Pósa Zoltán megállapítja róla (Árgus 2003/1.) S az utóbbi tekintetben teljesen egynemu korpuszt képez a novellisztika a regények sorával, amelyeket egy-egy szóval jellemezve is kétségtelenül igen komoly vonulatra tekinthetünk rá. A *Hazatérő lovam körmen virágos rét illatát hozza, avagy furcsa görcs a torokban* (1976) az irodalmi közvélekedés szerint „a posztmodern zsáner első prózai műve” volt nálunk (Budai Katalin), mindenesetre olyan széles világirodalmi bázison tájékozódó, igényes literátorok érezték szükségesnek méltatni, mint Szávai János (Új Írás 1976/9.) vagy Albert Pál (Új Látóhatár 1977/Y.) A *paradicsom szörnyu gyermekei* (1977) ellenben Karátsón Endre átfogó elemzésére hangolódva tartható egy polcon a *nouveau roman* legjobb francia darabjaival (Szivárvány 1985/5.). Az ezredforduló után elinduló nagy fábiáni regényeső két darabjáról már szoltunk, a másik kettő közül pedig mostanáig csak az egyik jelent meg. Az egyelőre tehát csupán kéziratban létező ...*gyanánt* a magyar király, Könyves Kálmán alakját és a vele kapcsolatos történeteket használja önnön narratív artefaktuma megalkotásához, míg a 2005-ben publikált *Henrik király nyughatatlan éjszakái* a Navarraival teszi ugyanezt. Egyik sem „történelmi regény”, amint azt Bokányi Péternek az utóbbira vonatkozó értékelése alapján elfogadhatjuk, sokkal inkább a történelmet művésziileg történetté varázsoló, vérbeli irodalom (Életünk 2005/7-8.). Fábián László prózájának cizellált gazdagságát mi sem mutatja jobban, mint az, hogy a tartalmi anyag egymáshoz látszólagosan ekkora közelségben

elhelyezkedő mintázataiból – ráadásul szoros keletkezéstörténeti közelség által „nehezített” sport-körülmények között – két ennyire különböző produktumot tudott létrehozni. Mint azt látjuk és látni fogjuk, ha figyelmünk ki-, várákozásunk pedig beteljesedik.

A figyelem kiterjesztése közben csak nagyon vázlatosan szólhatunk Fábián László lírájáról és dramatikájáról, amelyekkel kapcsolatban – különösen a kiváló, tényleg világirodalmi rangú prózaepika kontrasztjában – óvatos befogadói magatartást javasolnánk. XXX Megfontolásaink, koncentrációnknak az elbeszélőművészeti irányultságon kívüli korlátozottsága egyebek mellett küzdelmet jelent Szerzőnk bio-bibliográfiájával, nem utolsósorban magának Fábiánnak a nyomdokain járva: azaz lényegében (és tulajdonképpen) nála magánál is feltételezhetünk ilyen „küzdelmet”, néminemü „zavarodottságot” (már ha az ilyesmi nem volna gyökeresen idegen szellemileg szinte hihetetlenül termékeny, végtelenül kiegyensúlyozott lényétől), hiszen ő egyebek mellett szakíró is, mégpedig a javából. Mármint a kérdés így vetődik fel: egy nyilvánvalóan nem teljesítményének megfelelő értékelési árfolyamon kezelt, egyébként kiváló színvonalon tevékenykedő regényíró, aki még ráadásul „szakírói” szövegözönnel is nehezíti *bibliográfiailag* saját recepcionális helyzetét? Igen – s a mondott nehezítés genezisében igen szorosan összefügg a szinte hangulatfestő hatású szülőfalui településnévvel, Zsennyevel.

A világháló kommunikációs határtalanságának és totális egyidejűségének közegében természetesen nincsen ma már klasszikusan „istenháta mögötti” fészek, Zsennye azonban mégis eléggé kockázatosnak hangzik mint lakóhely, és kicsit mint megmásíthatatlan születési hely is... Tegyük hát Győrsan hozzá, hogy 1950 óta ezen a kistélepülésen található a hazai képzőművészeti szakma emblematikus, intézményes alkotóháza. A gyermek Fábián tehát úgy találkozott és diskurált az akkori időszak legjelentősebb festőivel-szobrászaival, mint amilyen természetességgel a gombakalapokat tépkedte kosarába a határban csámborogva. Lett is Ebből a nem mindennapi módra „mindennapi” művészeti alapélményből olyan életre szóló kapcsolat és szinte zsigeri érzék, a legelmélyültebb esztétikai olvasottságot életformaként gyakorló-felreflektáló hozzáértésviselkedés, *muértói egzisztenciálattitúd,*

hogy óvatos becslés szerint is mintegy ezer oldalnyi, karakterizáló- és forrásértéku, gyakran sajátos szempontú és mindig élvezetes olvasmányt nyújtó képzőművészeti esszé publikálódott vagy lappang kéziratban a hatvanas évektől máig Fábián tollából. És az író úgy, olyan megszokott-kellemes avatottsággal nyit meg kiállításokat, lép fel művészeti diszkussziók előadójaként, kerekasztalok résztvevőjeként, ahogyan más kifinomult választással és következetességgel válogat a borfajták között vagy öltözködésében éppenséggel elonyben részesíti a tweedzakót. Csillaghegyi otthonának falai zsennyei házához hasonlóan telis-tele vannak eredeti festményekkel, grafikákkal, nyomatokkal és rézkarcokkal, kisplasztikák, szobrok sorakoznak mindenfelé. Legelső képzőművészeink nem éppen legutolsó eredeti alkotásai „díszítik”, *díszítik* körbe Fábián László lakótereit, és bizvást hitelt adhatunk tulajdonosuk szerényen rátarti megjegyzésének, miszerint közülük egyetlen darab sem került vásárlás vagy kunyerálás útján hozzá. Hanem – és ez már a mi értékelésünk – alkotója érezte minden esetben úgy, hogy ajándékozó gesztusa logikus és szükséges lépés a vele párbeszédet folytató értelmező szellemi partner felé. Jónéhányukat Fábián egész monográfiában méltatta; csak 1978 és 1982 között – hogy egy periódusmintát találomra kiválasszunk – három képzőművész, *Fajó János*, *Molnár Sándor* és *Segesdi György* munkásságáról készített átfogó jellemzést. Ezt a munkát azóta is folytatja, sőt szakírói tevékenységét más irányokban, például a botanika felé haladva is kiterjesztette – a helyhiány mellett *saját érdekében*, *szépírói tevékenységének* méltóbb tárgyalása és esetleges *tárgyaltatása* miatt sem megyünk bele ezekbe most részletesebben.

## Fehér Béla

### *Felvezetés*

Fehér Béla némi bemutatásra szorul. Ezt az alábbiakban hajtjuk végre.

1949-ben született Debrecenben. 1968-1972: a veszprémi *Napló* gyakornoka. 1972-1976: a *Pest Megyei Hírlap* munkatársa. 1976-1990: a *Magyar Nemzet* munkatársa, majd tördelőszerkesztője. 1990-1999: a *Magyar Nemzet* olvasószerkesztője. 2000- a *Magyar Nemzet* hétfői *magazinjának* szerkesztője.

Fontosabb művei: *Ki mit gyűjt?* (Berkó Pállal, 1980), *Zöldvendéglo* (regény, 1990), *A kék autó* (bűnügyi történet, 1990), *Törökmész* (regény, 1992), *Romfürdő* (regény, 1995), *Éjszakai személyvonat* (tárcanovellák, 1997), *Egyenes Kecske* (regény, 1998), *Kutyasétáltatás* (hangjátékok, 1999), *Filkó* (regény, 2000), *Triptichon* (regény, 2001), *Fültől fülig. Fürdoregény* (2002).

*Értelmezési dokumentum* (Egyenes Kecske)

Sajátos művel állunk szemben. Ezzel persze kevés mondódik még róla érdemben, nézzük tehát közelebbről: mit érdemes tudni a szövegről, mielőtt olvasni kezdjük? S miért ajánlható mint megrázó, kemény, ugyanakkor mégis nemesen szórakoztató satirikus regény?

Mindjárt a cím megragadja szarkasztikus figyelmünket. Az Egyenes Kecske szokatlan, meghökkento, érthetetlennek tűnő jelzős szerkezet. Titokzatos, és meg kell mondani, csak valahol a szöveg mélyén, erősen a vége felé hull le a titokzatosságáról a lepel. Figyelemfelkeltő (és azt mindvégig fenntartani képes) elbeszélő prózával szemben majdnem merénylettel ér fel bizonyos alapvető, és az író részéről nyilván célzatosan fenntartott rejtelmeket elárulni. Mégis úgy érezzük, elozetesen meg kell most magyaráznunk, miről van itt szó. Az Egyenes Kecske névként értendő, indiá(os) névként mégpedig, a vadnyugati olvasmányainkból ismert Nagy Kígyó vagy Hosszú Puska mintájára. És beszélő név is, mindjárt két értelemben. Egyrészt alapvetően Egyenes Kecske (a valóságban Pogácsás Jani) beszél a teljes szöveg folyamán. ő tehát az elbeszélő-főhős. Másrészt az „egyenes(ség)et” az erkölcs, pontosabban egyfajta erkölcsi naivitás, hamvasság jelentésében

érdekes még vennünk. (Mindenesetre ezt az értelmezést támogatja az olyan viselkedési kontrasztot szolgáltató barát, mint Tólvaj Keselyu.) A „kecskét” pedig talán az elbeszélő-főhős nem csekély szexuális túlfutottsága és kamaszos szókimondása, piszkosszájúsága indokolja. Sem az egyenességről, sem a kecskeségről nem szerepel ugyanakkor külön információ a regényben, amely többek között feltehetően ettől is jó. Hogy tudniillik vérbeli epikához méltóan nem magyarázza agyon a dolgokat, miközben életfilozófiát boséggal adagol azért.

Mindamellett nagyon is elképzelhető még, hogy az egyenesség a „középutasság”, a sem balra, sem jobbra el nem térülés kifejezésére, netán célkitűzésére, esetleg mindjárt cél-eszményének sugallására szolgál – már a politikai, netán anti-politikai allegória lehetőségét vetve fel. S ezzel összhangban volna az Adytól származó mottó: „»Merre Balázs testvér, de merre, de merre?» / »Azt mondom én, testvér, jobb lesz, ha semerre...«” (*Két kuruc beszélget*) E „paratextusban” – így hívja elegánsan az ilyen dolgot a literatúrai tudomány – jelen van némi rezignáció, ami a regényszövegben hasonlóképpen megképződik. Ez már azután annál jobban érthető! Vagy az lesz fokozatosan. Mert még véletlenül sem vadnyugati a történet – ennyit még mindig el kell a regényről árulni. Vagyis az – akár Ottlik Géza *Minden* megvanjából is ismerhető – „bátor indiánság” csak a képzelgés, a lelki közegelhagyás, illetve (nagyon szomorú ez, de való:) a kábítószeres befolyásoltság, a hallucináció szintjén jelentkezik Egyenes Kecse fejében és életében. Hogyan is alakulhatna ez másképp? Hiszen a mű az 1989-es átrendeződéstől a kilencvenes évek második feléig terjedő időben játszódik: Budapesten. Legfeljebb annyiban „vadnyugati” az egész, amennyiben az államilag előírt *szocreál* időszakát a nagyon elvadult, és az egykori államiság által különféle módokon „preformált”, bízvást annak áttételes következményeként tekinthető *kapreál* váltotta a hazában, szabadpiaci pénzterrorral, nivótlan izomagyúsággal, általános szellemtelenséggel kötve össze a szélesebb társadalom „rendszerváltó” nesze-semmi jussát: a *vissza vagy odáig*-ot (Nyugat-)Európába...

A mostantól X folytatásban közreadott regény technikai meghatározottságairól annyit, hogy a lapban szereplő szöveg összességében első közlés is meg nem is. Fehér Bélának 1998-ban

már megjelent az *Egyenes Kecske*-je, pontosabban jelent meg tőle ilyen címmel egy regény. Az *Életünk* hasábjain mostantól kezdve olvasható opusz azonban jelentős mértékben, akár még 30-40 %-ban is eltér a hét évvel ezelőtől. Ebben a formájában itt olvasható először, és a dolgok jelenlegi állása (a „szerzői intenció”) szerint egyszersmind utóljára is. (Tegyem hozzá: a majdani összkiadásig.) A szerző egyébként számtalan helyen kibővítette, betöltésekkel, több új történetszállal gazdagította, itt-ott át is írta munkáját, miközben annak alapvető tendenciája, mondandója ugyanaz maradt. Illetőleg könyörtelenül tovább élesedett. A szatíra kegyetlenebbé vált, a történetek reménytelenebbé, a fohos helyzete kilátástalanabbá, önreflexiója marcangolóbbá. Katartikusabbá az összhátas. Talán azért is, mert az elbeszélő fohos csak a nevét tartotta meg az új verzióban, jelképes erkölcsi hamvasságát a testivel együtt immár elvesztette. Erről tényleg nem árulhatunk el részleteket, de a felismerés (a felismertetés) szerves része a mese tanulságának. Mese ez itt, (elbeszélő-fo)hose ki más: a mesebeli János. Felidézhetnénk őt Ady Endre egy másik verse alapján is, de háború utáni prózánkban ugyancsak akadt olyan alkotás, éspedig a maga szerencsés pillanatában reprezentatívnak tekintett munka, amely mintha szintén ezzel a Mesebeli Jánossal dolgozott volna. S itt érkeztünk el a mottó második feléhez: „Úristenit ennek a replás életnek,.. Ismerős? Igen, nem tévedünk, Fejes Endre *Rozsdatemetőjének* eltéveszthetetlen *mélyészeti* levegoje csap meg bennünket a regénybe merülve. „Mélyészeti,, (mint ahogyan „magaslati,, is létezik máshol), mert mélyebbre süllyedni aligha lehet, mint a félszázaddal ezelőtt megjelent és az új történetben. Kísérteties az azonosság; most *megint* a hungaricumnak tekinthető, itthoni termelésű, úgy anyagi, mint szellemi-lelki és erkölcsi lumpennyomor egyetemes érvényűvé felszágoló kultúrtörténetének filmnyelven edzett, pattogó vágástechnikával érzékletessé tett képei sorjáznak, csak éppen ezredvégi változatokban, s még csak azzal a lényegi különbséggel, hogy peremükön most a gazdagok, a régi-új urak fényűzése is több-mint-felvillan.

Mérsékelt intenzitású szövegközi kapcsolatot már az 1998-as verzió is létesített Fejes 1962-ből származó, esztétikai produktumként a befogadót nem különösebben lázba hozó, ám – mint az a célirányos

újraozásból számomra kisebb megdöbbenést okozva kiderült – helyenként valóságos társadalom- és egyáltalán: rendszer-bíráló mozzanatok (s a legkritikusabb helyeken nyilvánvaló cenzurális vágásokat) is tartalmazó regénykéjével. Ami viszont Fehér Béla *tőllából származva* megy végbe a szemünk előtt, az nemcsak a közelmúlt, ha tetszik, a mai kor vitriolos szatírája, rezignált kiértékelése és etikai-hangulati elparentálása, hanem a valahai sztártextus, illetve hamis pátószú, hazug befogadástörténetének frenetikus felülírása, nem meg-, de *lesemmisítése*. A *Rozsdatemető* az emblematikusan talajtalan kisember deformált múltját is el akarta nyelni jelképesen, de csak genetikusan továbbadódó jellemtelenségét, személyiségtorzulását sikerült kódolnia: Hábetler Jani gyilkosságot követett el *benne* végül is. De legalább „kofallal zárt udvar”, volt, tehát körülhatárolt, a remények szerint valahol (egyszer) végetérő, következésképpen akár el is hagyható terrén. A narkós Pogácsás Kjaninak ellenben a lehangoló panelházak hegyként tunnek fel, a piszkos főváros pedig maga a végtelen préri. „Egyenes”, hülyén becsületes, becsületesen hülye útja a semmibe visz de legalábbis az animális létezés mocsarába: a záróképpen kenguruként ugrál tova. Vajon kárpótlás-e az olvasónak valam iért, hogy amíg idáig (el)jut történetében, filmjében, rengeteget lehet nevetni? Nem rajta, hanem vele. Keseruen, igazán.

#### *Perspektivizmus*

Arról, hogy mi a realizmus, nem nyitunk vitát. (Legalábbis nem itt.) Minden releváns mű realista tulajdonképpen, miközben „realizmus”, mint olyan valószínűleg nincsen. Bizonyíték lehet erre Fehér Béla regénye, talán egész prózaírói életműve.

A szociális érzékenység, amely az egyéni mélytársadalmi tapasztalat esztétikai megformálásának hajtómotorja szokott lenni, a szuvas, tályogos foghoz hasonlít: annyira sajog, hogy az érzett fájdalom alanya számára torzítja, elmozdítja a látványt és a perspektívát: mese, utópia, szürreál vagy szatíra lesz belöle. Maró szatíra, ha a megragadott

momentumok értékelése rezignációval társul.

Az úgynevezett „valóságnak,” és megélőjének természetesen jót tesz, ha művészileg énekelve szólnak róla, időnként bármennyire falsul esetleg. A művészeti produktumnak azonban nem tesz jót az úgynevezett „valóság,” szoros ölelése. Pontosabban e rögválóság szoros ölelgetése. Szükségképpen deformálja azt.

Biztosabbat nehéz megállapítani róluk.



## Galgóczi Erzsébet

### *Felvezetés*

Talán csak a valaha Mosonszentmiklóson gyerekeskedett Kormos István szigetközi tematikája, a Győrben élő Villányi László végtelenül kifinomult, szublimált költészete van még rám olyan hatással „szülőföld-esztétikailag”, mint amelyet ez a *vármegyei tájamon* született, rettentően szigorú kérdésfeltevésű és módszerű, a megszokottnál – ha szabad így mondanom – jóval „fiúsabb kislány” képes kifejtetni rám novelláival... Nem mintha a szó hagyományos értelmében „szépek” lennének ezek az írások; „a Szépség más vidékeken kóborló vágyalak”, jegyzi meg velük kapcsolatban tapintatos beleérzéssel Bán Zoltán András, a különben nem éppen kesztyűs kézzel végrehajtott interpretációs beavatkozásairól emlékezetes kritikus. De hát én nem is a megszokott szépséghez vonzódom, amely – tudjuk jól, de még mennyire! –, régóta amúgy sem központi kategóriája a művészetelméletnek, vagy szerényebben: a művészeti reflexiónak. Éppen ellenkezőleg jómagam (is), csakugyan! Nálam: anti-líra, kísérleti regény, szabályosan kontúrosra nyesett, mégis extravagáns tartalmú és hangütésű elbeszélések. Úgyhogy affinitásom a furcsa Galgóczihoz bizonyos tekintetben nem is lenne olyan meglepő, ugyanakkor bármiféle szorosabb „ábrázolás” földhözragadtságával, az úgynevezett „társadalmi felelősségvállalás” akármilyen fajta „elkötelezettség”-variánsával nagyon nehéz mit kezdenem. Különben is: itt, Galgóczinál – a kilencvenes években, az íróno 1989-ben bekövetkezett halála óta időnként még megjelenő kislemezgyűjteményekben – már talán kicsit sok is ebben a tekintetben a jóból (pontosabban a rosszból és furcsából, a sajátosból és nyomasztóból). Ezért meglepő hát részemről a végtére mégiscsak odaforduló elfogadás. A mai fiatalok szemszögéből esetleg egyenesen: a türelem, amivel Galgóczi Erzsébet prózaírói univerzumának vonatkozásában viseltetem. És amely türelmet mindazonáltal korántsem magyarázza egyszerűen a közös szülőföld. (Persze azért nem is teljesen ártatlan benne.) Hanem akkor mi? Regisztrált érdeklődésem, hogynemondjam, „töleranciám” legalábbis

erősen *kockázatos*, hiszen ebben az életműben elmerülve közel sem nyúlok divatos témához.

*Értelmezési dokumentum (elbeszélések, regények)*

Amennyire (professzionális) befogadásának ezredfordulós fejezete lagymatagon íródik tovább, a Galgóczi-életmű jelen pillanatban bizvást tekinthető „alámerültnek”, vagy inkább: metatextuális továbbgyűrűzésének értelmében „szünetelonek”, maga Galgóczi Erzsébet pedig aktuálisan tulajdonképpen *nemlétező* írónak. Ennek legfőbb oka, hogy az az esztétikai program, amelyhez tartozónak hitte és vallotta magát (a „szocialista realizmus”), nemcsak hogy már életében tarthatatlannak és valójában eredendően anakronisztikusnak bizonyult, de a halála óta lezajlott történeti-politikai átszituálódás, illetve a mind jelentősebb időbeli távlat miatt egyre inkább a szinte irreálisnak tartható módszeres művészeti melléfogások (eltévelyedések?) tárházához tartozóként tűnik fel – általában. Pedig Galgóczi aránylag, több nemzedék- és szemlélet-társához képest még egészen jól is áll, és viszonylagosan kedvező pozícióját aligha csupán a halála miatt kegyeletileg aktivizálódó, publicisztikus-„kötelességteljesítő” kritikai kórusnak köszönheti. A kilencvenes években két novellaválogatás is napvilágot látott tőle, az egyik ráadásul a reprezentatíván tömegfogyasztásra szánt, afféle továbbélő, fennmaradónak tekintett (az összeállító által a nagyközönség tudatában mindenestre „irodalmi örökség” gyanánt továbbéltetni szándékozott) műveket elosorjázató Millenniumi Kiskönyvtár egyik köteteként. Nagyregénye, a *Vidra* szintén megjelent újra – mégpedig feltűnően hangsúlyos keretek között, mint a szekszárdi Babits Kiadó „korjellemező magyar próza”-sorozatának első darabja –, de a „támogatott írás” mesterséges, szobanövényi védettséggel járó, privilegiált helyzetéből következő valamikori fokozott (intenzitásban már-már túlszerepeltetés számba menő) jelenlétére és emlegetettségére emlékezve feltűnő az utóbbi évtizedben bekövetkezett visszaesés. Csak a *Szent Kristóf kápolnája* című regény 1998-as újrakiadása nyújtja (először) a valódi, spontánnak tartható túlélési bizonyítékot e prózáírásról. Ez utóbbi esetében a legkisebb

ugyanis annak a veszélye/gyanúja, hogy a művészség, a szerkesztettségi ökonómia felismerő és értékelő recipiálása (mint lehetőség!) helyett a részben nősztagikus-ideologikus, részben prekonceptcionális szerkesztoi akarás kínálja az olvasónak a muve(ke)t. Persze azért a tartalmi-politikai aktualitás (ami a rendszerváltozás izgalmainak elülte után a jelek szerint még mindig meglehetősen érdeklődést /vont/ képes garantálni), a stiláris precízió és kifinomultság helyett döntőnek és elsődlegesnek érezhető tartalom extenzivitásának – az esztétikaitól bizony eltérő – szociográfiai felhajtóereje a mondott kisregénynél sem éppen mellékes: a Mindszenty-per idején egyházi kincseket kriptában elrejtő öreg pap esete ma is alkalmas bizonyos érzelmek és indulatok (esetleg mégoly csendes) szítására. Miközben a Kádár-rendszer idején (és idejéből) mindazonáltal igen jól csengo Galgóczi név, vele egy szigorú-örömtelen, talán aszketikusnak is mondható formálási attitűd, kényes-kellemetlen témákat feszegető erkölcsi-társadalmi zsandárkodás nem véletlenül, nem minden hatékonyságot nélkülözve jutott (és maradt is részben) respektált pozícióba az olvasói köztudatban.

#### *Perspektivizmus*

Mi-ként tehetjük helyre magunkban ezt az ellentmondáshalmazt? Mi ez tehát így, összességében? Mi(t nyújt) tulajdonképpen Galgóczi Erzsébet életmuve? Ami(t) biztosan: igentanulságos kultúratörténeti emlékmű(vet). A szerző egyik drámai játékának, illetve Mészöly Miklós, a nagy kortárs – akinek stiláris-etikai ereje/tartása a Kádár-rendszer idején pontosan fordított képletet rajzolt ki a hivatalos elismertség függvényében, mint a Galgóczié (bár a lehetőség szerinti erkölcsi igényesség végső soron utóbbinál sem tagadható) – korszak-embematikus szövegének címére együttesen és jelképesen utalva: *Magyar írókarrier, anno 1949-1989...*

\*

„Egy férj! Nem érzi, milyen lealacsonyító ez a szó?” – olvassuk a *Veszedelemes viszonyok* egyik emlékeztető lapján, és igencsak hasonlóan érezhetünk a Galgóczi Erzsébetnél – különösen némely kiforratlan, korábbi munkájában – olyangyakraneloforduló „téesselnök” kifejezéssel.

Tapintatból ugyan nem mondanánk éppen „lealacsonyítónak” utóbbit (sem), főként mivel ma is élnek-dolgoznak ilyen foglalkozású emberek, de a viszolygás (meglehetősen jogos) érzése már aligha tagadható vele kapcsolatban. Történeti vetületben. Merthogy az ötvenes évek során az egyéni földműves kisvállalkozók életében két nagyobb hullámban is *jelentkező* (legtöbbjük egykorú, és lényegében azóta sem változott, vélekedése szerint: *őket sújtó*) földállamosítás – korabeli kifejezéssel élve „a mezogazdaság szocialista átszervezése” – és következményei adják e kulcsfigura-típus cselekvési közegét, ezek gabalyítják össze társadalmi és egzisztenciális-érzelmi konfliktushálóját. Mindez pedig – mindenekelőtt e specifikus történés-rend Galgóczi által soha nem megkérdőjelezett pozitív, legalábbis alapvetően szükségesnek, természetes alakulásnak elismert mivolta miatt – legalábbis lehangoló, de meg lehet: végső soron erkölcsi fenntartások hangoztatását teszi/teheti szükségessé az alkotói teljesítmény egészével kapcsolatban is. Ami félig-meddig paradoxonnak is tetszhet az egykor hosei, érzékeny befogadói számára afféle pszichés-egyéni lelkiismereti „mumusként”, illetve közösségi vetületben, művészi programját tekintve amolyan egyszemélyes társadalmi figyelmeztető instanciaként működő íróno kapcsán. Mégis, a „szocialista realizmus” deklarált komolyanvétele olyan gondolati-logikai szerkezethez teszi hasonlatossá az életművet, amely bár önmagában véve korrektnek, következetesnek és érvényesnek tetszik, kiindulópontja (premisszája) azonban eleve téves, hibás.

Már ez iszonyú, és természetesen – irodalomtörténeti léptékben, a megidézett világ szellemi egzisztenciális állagára, a befogadás várható továbbalakulásának lehetőségeire koncentrálna – tragikus. S hol van akkor még az a fajta iszonyat- és tragédia-dózis, amely az állami diktátumokon, ukázokon túli létezés szférájában hatalmasodik el majd minden figurán, és rájuk zúdulva kezdi pusztítani pszichés konzisztenciájukat? A legkeményebb olvasási tapasztalat erről az univerzumból: a fejfájdítóan egyhangú pesszimizmus és negativitás. Errefelé aztán nincsen menekvés, de még remény sem. „A gyilkosság, öngyilkosság itt egészen mindennapos dolog. Nyers és reszelos minden, sivár és fullasztó. »Szűk a világ, nyomott és alacsony, mint a bunöző homloka«” – állapítja meg Bán Zoltán András, az egyik elbeszélésből is

idézve. Ábrázolói színvakság volna ez így, vagy az árnyalatok derujéről mint pillangó-életu délibábról lemondó esztétikai *monokromázia*? A választott esztétika csodjének demonstrációja? Netán egyszerűen egy szerényebb művészi tehetség alakulási törvényszerusége az adott működési paraméterek mellett?

\*

Meglehet, minden komorság, reményvesztettség, kilátástalanság-érzet és negativitás-sugallat mögött egyetlen alapprobléma húzódik meg alkotáslélektanilag és -szociológiailag: Galgóczi Erzsébet – az íróno által kezdetben betegségnek tekintett – homoszexualitása. Világának szűkössége és színtelen jellege tehát valószínűleg csak részben tudható be a „szocialista realizmus” esztétikájának az alkotó általi, mintaszerűen szürke, bizonyos szempontokból lehangolóan, fapadosan minimalista alkalmazásának, legalább ennyire magyarázat rá az alapos okkal feltételezhető lelki-személyes, magánéleti bizonytalanság- és talajvesztettség(-tudat). A paraszti-patriarchális neveltetésből adódóan (amely egyértelmű deviancia jeleiként tekintve őket könyörtelenül fordult szembe az ilyen jelenségekkel), majdakádári „konszolidáció” álszent, ilyen tekintetben is elfojtó, szonyeg alá söpro attitudjét mindennapi szinten tapasztaló Galgóczi – akárcsak a többi állampolgár – lényegében magára maradt rendhagyóságával, kétségeivel és nehézségeivel, amennyiben esetleges rendhagyóságával kapcsolatban kétségei támadtak, illetve nehézségekkel küszködött miattuk. Mindez pedig az alkotásfolyamat áttételei révén buntudatos, végtelen keseru, érzelmileg-hangulatilag megkérgesedett, a következetessége, a gyakran nem csekély etikai-emberi igényesség ellenére is tragikus bukásra (végre) ítélt „hosök”, tömkelegét hívja életre ebben a prózaírói közegben. A motiváció félreismerhetetlen ebben a vonatkozásban. „Se szeri, se száma a nyilvánvalóan önélettrajzi ihletésű szövegeknek” – mondja a végtére is sajátos és meglepő módon az íróno eddigi leginkább beleérző méltatójának mondható Bán Zoltán András az egyik posztumusz novellagyűjteményről szólva. – „A foalak kétségtelenül Galgóczi alteregója: sehova nem tartozik, paraszt az értelmiségiek, intellektuel a parasztok között; csalódott, reményvesztett, vergodo; a férfaktól többnyire undorodik, kapcsolatai torzak, gyulölettel átítatottak, jövőtlenek; lesbikus alapérzölete több mint valószínű.”

S azt is valószínűsíti Bán, hogy éppen az ezzel a „problémával” való nyílt számvetés hozhatta volna meg az alkotónak – majd, az éppenhogy meg nem ért rendszerváltozás után – a valóságos művészi áttörést, a társadalmilag álságosan érvényben tartott tabuk áthágásával az odatalálást feltehetően legsajátabb műfajához: a *memoárhoz*.

Ez persze kétséges, a konkrétumok szintjén nem több pusztá feltételezésnél. Nézzük meg inkább, értelmezőként-befogadóként mivel *gazdálkodhatunk* ténylegesen? Galgóczi Erzsébet az elbeszélés (egyes precíziós elméletek szerint szükséges e kategórián belül a *novella* fogalmát is külön használni), a kispróza területén alkotta a legnagyobbat. Mai szemmel legalábbis az életműnek ez a szelete látszik a legmaradandóbbnak, a leginkább megformáltnak és élvezhetőnek. Itt, ezen a területen kell tehát keresnünk azokat a mentő körülményeket – ha szerencsénk van, azokat a felemelés-momentumokat (nem egyszerűen csak „felemelőket”...) –, amelyek menlevelet adhatnak nekünk (és főleg a szerzőnek). Csak így, egyszerűen: menlevelet. Persze, hová? Schová, és mindenhová...

\*

Felvetődhet természetesen a kérdés: hogyan? Miként éltessük tovább magunkban elvi szinten is érvényesen, ami zsigerileg-topográfiailag megérint? (Tudjuk, a prózaíró élete végéig azt a közeget írja valamiképpen, amelyethúszéves koráig belakott.) Úgy, hogy azt mondjuk: „Ez a Galgóczi (tehát bizonyos, kiválasztott, kitüntetett művek), nem az a Galgóczi (azok az elátkozottak, ideologikusak)...”? Nem. Mert nem egy „másik Galgóczi” kell nekünk, hanem az úgynevezett „Galgóczi-Másik”. Az értelmezőként felnövesztett, a jóhiszeműleg-megbocsátólag-elfogadólag *ismert* Mániákus Igazmondó, aki – ha ebben a szerepkörében egy kicsit mindig, az időnkénti szilenciumok közepette sem másként, a Kossuth-díjra, tehát a legmagasabb állami művészeti kitüntetésre kacsintott is – végig megmaradt hiteles erkölcsi személyiségnek és alkotónak, olyan-amilyen „fiús kislánynak”. Vallomástevő ember helyett vallomás-tevő, azaz így vagy úgy *hiteles* figurának, legalább Szent Ágoston-i, Rousseau-i, Rákóczi Ferenc-i értelemben. Aki feltétlenül Isten-közelben tartózkodik, függetlenül attól, vajon a „szocialista realizmus” elkötelezettjének tudja-

e magát, vagy netán más (talán egyszerre több, ilyen-olyan) *eltévelyedés* horizontjában fejt ki tevékenységét. Aki nélkül, *Aki-Másika* nélkül a Hivatalos Galgóczi sem lett volna az, Aki. S Aki nélkül, bizony, talán nem is lett volna.

Minden végső soron *igaz*, vagy legalábbis irodalomtörténeti léptékben (részlegesen) megmenthető/megmentendő szerzőnek van/kell legyen egy ilyen Másika.

## Géczi János

### *Felvezetés*

*Géczi János, a kötetgyáros.* Muveiben, no meg életrajzában tájékozott, hozzá közel álló emberektől (persze írótól) nem egyszer hallottam ezt az inkább elismerő mint kritikus, inkább bennfentes, mosolygó iróniával, mintelparentáló irigykedésselszínezett mondatot, amíg a bakony-balatoni megyeszékhelyen gyakrabban forogtam. És bizony a meghatározás valamiképpen igaznak látszott: Géczinek tényleg nagyszámú könyve jelent meg akkoriban, a '90-es évek elején-derekán, valóban sokat írt tehát – már amennyi látszott belőle. Ez a látszat azonban senkit sem szabad, hogy megtévesszen. Az akkoriban a fiatal középnemzedék egyik mértékadó alakjának számító szerző anno dacumal sem lett valamiféle gáttalan invenciójú *Vielschreiber*. Mindössze ugyanazt a normál penzumanyagot, amely, más szenvedélyes arányérzékkel rendelkező írókhoz hasonlóan nála is megtermett, a szokásosnál több könyvegységbe rendezte, amihez mellesleg megadatott számára az a kegyelem, hogy „a magyar könyvkiadás véletlene,” folytán, ahogy egy interjúbán mondta is, projektjei közül a legtöbb viszonylag hamar meg is valósuljon. Rengeteg vékony könyvecske áll(t) élére ilyen módon a polcon, kettesével-hármasával történő összevonásuk sem szorozná túlságosan vaskossá őket, hanem az az „előnyük,” megvolt/megvan, hogy valamennyi önálló, egyértelműen lehatárolt, majd hogynem szeparált, a költőtől mindenesetre Győrsan és véglegesen elváló, *nagykorúsított* tárgy-szegmentum, egyszerűen: autonóm kötet. Az említett előny – inkább talán, éppen a szerző gondolkodásmódjára való ráhangolódás jegyében, ténynek is lehetne mondani – óhatatlanul statisztikaivá is válik valamennyire (amely tényező mellékes szempontként bizonyára azért nincs olyan rettentően távol az alkotótól), de szerencsére elsősorban nem az. Géczinek ugyanis nyilvánvalóan nincs szüksége külsődleges megerősítésekre. Nem ebből következik, ugyanakkor összefügg az elmondottakkal, hogy itt inkább az úgynevezett *kötetmuben* való gondolkodás és az ilyen műfajban történő építkezés gyakorlatának még nem kimondott radikalitásáról, mindenesetre visszafordíthatatlannak



látszó radikalizálódásáról van szó. A költő (Géczi íráságának legbelsőbb relációjában deklaráltan költő, *önrangjaként* aposztrofálja ezt a létezési módot: ennek az írónak egzisztenciális igazsága, hogy tevékenységei hierarchiájának, munembeli, műfajbeli sokrétuságának legfelső rétegében *poétának* tételezi magát) eleve egyenesen könyvnek létesíti muveit, és nem tágít – s ha következetes akar lenni alkotói intencióinak formaérzékenységéhez: nem is tágíthat – attól a *szándékgyakorlástól*, amely az adott produktumot külső megszerkesztettségében is markánsan lehatárolt munka-darabként kívánja látni, s ilyen formájában publikálja. Hogy egyesek számára mindez problematikus luxusként hat, már más kérdés, ők azok, akik a hagyományos, még aczéli alapokon nyugvó, a megrögzült gesztusokban máig továbbélő könyvkiadási szokásrendszernek megfelelően ötvenként engedélyeznének Géczinak egy-egy mamutkötetet. Csoda-e, ha az író erre a szabaddá vált körülmények között nem vár? Nem kell várnia, legalább két okból. Először: tényleg elmúlt, ami elmúlt. Másodszor: ő tényleg az, aki. Erre mondtam feljebb, hogy nincs szüksége külső megerősítésekre, s mondom most azt is: esztétikai meghatározóiban nem a vitathatatlanul stabil pozíció helyiértéke kényszeríti ki valahogyan a nagyszámú kötetközlést, azaz, távolról sem formális vívmány Géczinél az emlegetett gyakorlat, éppen csak a *megtehetés* kritériumának teljesüléséhez lehet erősen szükség arra, ami (nála) megvan, megtörténik... A végeredmény szempontjából mindez mégiscsak mellékes.

*Értelmezési dokumentum (Magánkönyv)*

A *kötetmuvek* sorozatos megjelenésétől bőségzavarba eső olvasás Géczi János munkássága esetében valamelyik könyvet mintegy a többi helyett is kiválasztja. Esetlegesen vagy nem esetlegesen? Mindenképpen úgy, hogyha ez az újfajta suruségű *kötetszövedék* már közelről mutatkozva életművé kristályosul. Semmiképpen sem úgy, amennyiben maga a túlélhetőség praktikuma arra indít, hogy ne keressek a szerző kiadványai között mindenáron szoros összefüggéseket, csak azért is diadalmasan kimutatható kapcsolódási pontokat, amelyek valójában nem feltétlenül léteznek! Idevágóan már pusztán a Géczi-féle gyakorlat

megfigyelése, a nemcsak sok, de sokféle anyag meglétének regisztráló észrevételezése felszabadíthatja a kritikust a kvantitatív nyomás alól: ráébred, nem kell feltétlenül ébren tartania az addigi termésről meglévő tudását, amikor egy újabb munkáról ír. Nem kell mindenképpen kötetek tízeit „mozgatnia”, figyelme segítségével továbbgörgetnie azokat az érdemi értelmezés megpróbálásához. Hanem elegendő lesz megvizsgálnia, mondjuk, a *Magánkönyvet*. Amelynek az elemzésével különben, azon túl, hogy sikerült kísérletnek találja, s ezt a nézetét igazolni tudja, nem egészen mellékesen még egy további tételt is bizonyít, *mert kell*. Azt nevezetesen, hogy Géczi Jánosnak ez a mostani publikációs *módszergyakorlata* bármennyire is posztmodernnyanús, szűkebb értelemben mégsem posztmodern. Legfeljebb az egészségesen autonóm alkotó gesztusértékű viselkedésének tartható, az uralkodó érvényre emelkedő közegben. Ám ez a gesztus inkább *elfele mutat* az úgynevezhető centrumtól, mint odafele irányulna. Géczi ugyanis, a posztmodern én- és önforgóival ellentétben, bár ismételten, rengetegszer kiszáll önmagából a publikus megmutatkozás porondjára, mostanáig még egyetlen alkalommal nem ismételte magát. Ha sejtésem nem csal, nem is fogja. Jelensége valamilyen általánosodó szokásrenddel szemben egzisztens tehát? Igazság szerint önkéntelenül is a posztmodern csaknem állandóan hangzó túlideologizálásának csapongására figyelmeztet, vádolja azt, már pusztán létevel, csendben. Vagy poszt(modern), persze, ha nálunk a nyolcvanas évek végéig lefutott valahogy a modernitás. Mindenesetre Géczi életmuve, egyre inkább úgy rémlik, valóban *most utánivá* (legalább *mellette*) kezd válni. Illetőleg legalább attól elütő kísérletnek kezd látszani. *Más*.

\*

Az alábbiakban növekvő, egyben kaotikus precizitással adom meg a *Magánkönyv* minőségét, deklarálva, *mi ez* voltaképpen. Vázlatkönyv, a költő könnyed ceruzahúzásokkal dolgozik benne, Győrsan, gondtalanul, semmiféle kötelezettséget nem vállalva és semmire sem köteleződve. Mitől *magán* a könyv?: attól, hogy annak szövegeiben most nem annyira az ún. *normál versolvasó* (valójában az író-olvasó számít normálnak, ma már) kerül megszólításra, megcélzásra, mint legtöbbször, hanem a szerző egészen egyszerűen saját szakmaiságába húzódik vissza.

Ahová már csak nagyon kevesen tudják és akarják követni. (Keveseknek is kell, ez most így van, máskor meg nem így, akkor tágabb a kör.) Mindez természetes, hiszen a *Magánkönyv* egy *irodalmi magánkönyv* műfajú könyvmű, történetesen költőé, ezért tartalmaz verseket. Mint olyan: első darab. Egy műalkotás, egyetlen egész, igenis, nem érdekel a „három vers,, szétforgácsoló megjelölés a kötet alcímében. Maga Géczi sem zavarhat bele a kötetmu jelenségének a kiváló mintára alapozó apoteózisába. Mint ahogy az sem, hogy bizonyos szinten, bizonyos részletek esetében szinte közvetlen naplóról is szó van itt. Sokszor naplóbejegyzésbe hajlik a vers, költőébe, és összességében összegző hatással: így lesz a *Magánkönyv* Géczi János Középtestamentuma. Értsd például: közepes (= jellemzőbbnél is jellemzőbb) géczi műveket tartalmaz. A „mester,, nem ezeken a lapokon kívánja mesterségének csúcsait megjárni, nem szükséges éppen most bizonyítania, már megtette. Célkitűzése, önmaga számára előírt feladata ezúttal más. Értsd (az éppen említett feladat szót): médiális a kötet. Állapot ez a kötet, előre-hátra egyformán *teljességgel* forgatható akarom-könyv, minden részletében önmaga egésze. Médialisan intenzív közeg tehát, amelyből a szakma felé végzett számvetés, a szakmára irányított, arra ráközölt reflexió bontakozik ki: hódolat és provokáció formájában egyszerre. Értsd még (Középtestamentum): a veszprémizmus Géczi által képviselt válfaja apró képeinek villonládája található a két borító határai között. A szerző (nemcsak) költői világképének erőteljesen, biztos kézzel megmontírozott mozaik-tablója. Kép-gyűjtemény, amelynek valamennyi darabja ugyanazt a tárgyat ábrázolja másképpen: egy komplexül kizárólagossá, egyedül valóvá, úgymond *esztétikai magánzóná* tett, sokréta életet élő élettér (*város*) mániakusságában megragadó szétvallatása, remek agyonmodellezése történik az összes felvétellel, minden esetben a végső dolgok röntgenszerkezetéig behatólva. A könyv tehát: elsősorban szakmai önvallomás, kinyilatkoztatás?, közlés, manifesztum, *művészi kibocsátás*. Egyfajta alkotástechnika, egyben létezés-technika kötetlen kiskatéja. Valójában végtelenített, nem lezárt, nem lezárható, 201 szemmel láthatóan realizálódó egysége, hogy éppen ennyi jelenik meg, s éppen így, mindössze a *grafofón* fizikának tett engedmény. A számozás ebből kifolyólag inkább csak amolyan

alibi, igazából akár megtévesztőnek is mondható dolog, bár ha nagyon szükséges, felruházható éppen jelentéssel. Lehet mondjuk általam megfejthetetlennek minősített kulcsszám (63: *az encián előszobája*), kerekesség-szimbólum (100: *sabad kis szándárverek*), vagy feltehetően önéletrajzi funkciójú számmissztika (38: *38 fekete őszloptuja*).

Megjelenik azután egy másfata számolás gyakorlata is ezeknek a verseknek a sorozatában. Erre *az encián előszobája* szintagma sejtelmes pontossága irányítja a figyelmet. Konkretizálva ugyanis a metaforát, nyilvánvalóan a versírás előállapotára történik itt utalás. A művészi aktivitás *kézütemuságára*. Az *encián* (Rilke kékje ez voltaképpen, azaz Rilke maga, a huszadik századi költészet egészének szimbólikus alakja) elérhetőségére vagy el nem érhetőségére. Mert az író matematikája éppen ennek a dipólusosságnak a jegyében meglehetősen egyszerű, kettes számrendszerben számol: vagy alkot (1) vagy nem (0), éppen. Az *előszoba* behozatalával Géczi a készenlét fázisáról beszél, amely persze semmivel sem kevésbé lényeges művészileg, mint a realizáló 1-es. Az előkészület megvalósításba-megvalósulásába áttretardált állapotát tárja fel, úgy, hogy deklarált kontemplációja, tehát elvileg passzivitása (*elo-*) közben már át-átbillen vagy – ha e kötetbeli versei szándékolt kidőlgozatlanságát tekintjük – átbillenőben van az aktivitásnak a kékséggel jelölt tartományába: enciánjába. Másképpen a levegőbe, az emelkedésbe, az azzal összekötött *áttekintésbe*, *belátásba*, kiszakadva a föld feketéjéből. És mindez számtalanszor történik meg. Pontosabban formailag 201 alkalommal, igazából, ki tudja hányszor. Kérdés mindössze az, van-e valami köze egymáshoz, részleteiben, a 201 alkalomnak, s nem gond ennek mérlegelésekor, hogy nincs jelen a lineáris folytatódás túlságosan erős tendenciája. A versek egymásközi viszonya nehezen felfejthető, amennyiben létezik ilyesmi, de annak hangsúlyosságát, lényegi voltát illetően mindenképpen jogos a kétely. Esetleges tehát a *követés*, titkosnak (hiányzónak?) bélyegezhető a szerkezeti rendje, azon múlik minden, hogy elemi szinten szervesnek, ökonomikusan elfogadhatónak érzi-e az ember. Ezzel azonban nincsen gond, laza ugyan a kohézió, sokszor hanyagnak tetsző nemkohézió, ám az egységeken belüli események témáktól függetlenül egységes motivikája, világszemlélete és nyelvezete mindig az egész

szövegösszefüggés atmoszférikus nagymintájához igazítja a kis képletek történeteit. Vagyis: az ezerszeres (201-szeres) felbontás mellett is megvalósul a *mondás* egyenletes sugárzása. Nem utolsó sorban azért válik lehetővé ez az egységesség, illetve kiegyensúlyozottság, mert a belénk áradó főszlányok összességében, az *egy város* helyszínein, vagy egyszerűen légkörén, levegőjén át megszurt prozódiai anyagban *egy stabil egyéniség* mindennapjainak lenyomata is megképződik, mint a könyvben rögzített költői vállalkozás hol illusztratív, hol illusztrált háttéranyaga – és az olvasás tapasztalata szerint ez is (tehát az adott létezés-technika költői tematikává kristályosodása is) kellemes/jó.

Fontos ez a végső soron tétélesen géczi-i alanyiságnak tekinthető felfokozott személyes jelenlét olyan összefüggésben is, (a)hogy a megörökítve átlényegített, magához emelt, sajátosan egyéni szemléletével átmodellizált, különös jelentőségűvé váló, figyelemmel kitüntetett várost szimbólikus mindennapiságában egészében kisajátítva, egyben részletei teljességében hasonlíthatatlan territóriumként belakva birtokolni képes. Olyan szinten, szerencsére annyira meggyőző intenzitással, hogy már-már azt lehetne gondolni: Géczi János magánbirodalmává alakult a helység, illetve kizárólag ő lakik ott... A *Magánkönyv* esztétikailag egyedül ténylegesen létező objektuma mindenesetre Veszprém. Minden egyéb, művészi megfontolás, kardinális megfigyelés, életdarab-rögzítés stb. maximum veszprémizmus lehet.

Az önkéntelenül *beálló* projekt folyamán erre természetesen maga a költő is csak fokozatosan ébred rá. Először, az első cilusban, még nem tudatosan, inkább a mind felismerhetőbb és súlyosabb genius loci hatására lesz a világ valamennyi elérhető jelensége *veszprémivé*. Ez a sokaság magától értetődően csak a vers, a *dolgok (csak) vers*. „Harmínckilenc éves vagyok, a verseken kívül nem sok minden érdekel., – mondja magáról a szerző az (n)a(pi)lapinterjúban. S hozzáteszi: – „Bár újabban már a versek sem nagyon...”, Aztán éjszaka, gondolom, maga marad a *városával*, egyedül ücsörögve *monitora* előtt, és akkor *ez* lesz. Versen túli vers, így újabban. A mélység tudása, felesleges izgalmak, lelkesedés nélkül intonálva: *ahogy befülek a tárgyakba / jó hallani / csend van / semmi csapzott vergődés / kényszeres dal / önfeledt pengetés / kések kocogása / a kinyilatkoztatásnak / tömör az alakzata / s leolvad*

*róla az árnyék* (34). Ez lesz: muhelyszéljegyzet a költészethez, tétje nem nagyon van, inkább egy hatalmas mesterségbeli tudással rendelkező, érettségébe belefáradni készülő, a férfikor szakadékába tekinteni képes alkotó nem mellék-, ellenben *mellékes terméke*. Ettől a látszólagosan hanyag kiengedettségtől persze a mugond, a primér megszerkesztettség a megszokott eleganciával adódik még. A jegyezgetést láthatólag olyan költő végzi, akinek nincsenek illúziói, minden gesztusával tudja az életet. És olyan, aki alkatilag képtelen bármiféle megalkuvásra: *nincs is alkuv*: ami nem célzott, egyértelműen irányuló, tömör, szikár és pontos, csak koordinálatlan vergődés, teszem azt, annak nincs létjogosultsága, nyilatkoztatja ki. Bizonytalan árnyéka, ellenőrizhetetlen kiterjedése a valóban létezőknek, azaz az istenség formavilágába ágyazódó tárgyaknak és gondolatoknak nincsen, azok önmaguk határain belül önazonosak. Ahogy magának a személyes identitásnak a kérdése is kardinális: *veszprémben a költők / nem úgy mint szegeden / nem úgy mint debrecenben / nem úgy mint bárhol / szíppantják az akácillatot / a nagy habvero réztál fényében / arcukat beledugják / a szagos reflektorba / s magukban duruzsolnak / hogy legyenek esomosta kő / résben elült szarvasbogár / vagy éppen kutyaszor / a bakonyi szél öblítette / téren / csak mindig máshol / csak mindig / a narancstermo sevilleában* (43). A hazai életterhez való ragaszkodásnak arányos, érdekes keveréke ez a vers, hiteles költői tetszetosságának igazi távlatát főképpen Sevilla felemlítésének sejtelmes veszprémizmusa adja meg. Máshol csaknem a gyermekség ősalanyi beállítottságáig visszamerészkedve konfrontáltatja magát élet-technikájával Gécsi János. Bár földrajzilag ilyenkor nem ír karakterisztikus sorokat, a háttér azért világos, hiszen egyértelmű, hol történik a mi: „*csalánteát iszom / hogy megtisztuljak / és nézegetem a zöld futó / csalánszotest,*” (44), „*ezek a fekete / nagy papírszárnyak / miért kerültek / jancsi vállára,*” (45). Az utóbbi darabok színélőszlása nyilvánvalóan a művészség mindennapjainak ambivalenciájára is utal. Milyen is ez, közelről, nagyon közelről, belülről, a mai írástudó a számítógép előtt ülve, végtelen törléslehetőségű lehetőségek embere, akinek már ez a szituáció szüli a metaforákat, hiszen a *file* *path*ok összessége valóban egy szerteágazó lombkoronához hasonlít: „*ma a versfán csapkodok / holnap leszék az eposz gombja / s hogy mi*

*holnap múltán / még van időm kitalálni,*, (51). Jó ötletszöveg a fenti versvers már önmagában is, magával ragadó pontosan célbajuttatott könnyedsége. Tartózkodó ugyanakkor, tárgyyszeruen diszkrét, holott a konkrét személyiség sziluettje elég erőteljesen kivillan belőle. Az, amelyik csak enyhén transzformált önarcképként jelenik meg mindjárt a következő darabban: *„ha azt mondd nekem / hogy van egy hasonmásam / aki szeret focizni / de sosem borzsolja fel a térdét / mindig megeszi az ebédet / és sétáltatja a kutyát / miközben ismétli a memoritert / mondhatnád azt is / hogy milyen verseket ír / de sosem a naplementéről / az erdőről a havazás házáról / csak hogy milyen verseket / milyen verseket ír,*, (52). Itt a bevezető rész plasztikus konstrukcióját a befejezés elégikusságba vagy álélegikusságba (*a képek*, mint naplemente az erdőben, havazás háza, *szepek*, mondhatni költőiek, csak hogy ellentétes értelművé *negativálja* őket a „de,, és a „sosem,,) burkolt retorikus ismétlései nem olvasztják meg, éppen ellenkezőleg – de az már titok, hogyan: – ritkán látott tökéletességű egészzé kapcsolódik össze a kétféle szövegmintá. Ezenfelül egy továbbvivő motívum, közelebből a memoriter fogalmának a bevezetése is fontos itt. Aligha van szó másról, mint a költő kilégzésébe szinte észrevétlenül beleoldódó napi penzumról. A megszokás, a természetesség szintjén ez a kizárólagossá hatalmasodó kommunikálói állapot inkább szükség- és törvényszerű, mint ajándékként felfogható: az alkotó nem mindig repes a boldogságtól beköszöntével. Ez a kenyere, ezt rágja (meg), közben sóhajt (kilélegez, mondom), s a kenyér inkább táplál csak, gasztronómiailag nem pikáns különösebben. Géczy számára sem, aki átlát önnön költészetén, legalábbis ezt állítja, átlát a költészetén magán, végső soron Rilken tehát: *„ha alaposabban nézem / olyan áttetsző rilke enciánja / mert átiit rajta a hólé / át az alpok romlott sok csúcsa / s miramare márványsava is / ott kucorog egy szőrom tövében / nem tudom eltávolítani / a dolgokról a hasonlatokat / belefűródtek a felhámba / kullancsként pumpálják magukba / az enciánt / kékéjében örökre ott ázik / a félbólonc rilke / a másfél monarchiájával / lobogtatja a hullámokat / és duzzadt magvakkal melegíti / hóna alját,*, (55).

\*

Ott kell abbahagynom ezt a munkát, ahol a leginkább kezdődne. Valahol a *szerződés és szándékverseknek*, a *Magánkönyv* legjelentősebb részfejezetének, ciklusának részletekbe menő értelmezése előtt. Kettőszázegy cédulám közül féltucatot ha feldolgoztam, ám jelen írásom keretében nem biztosíthatok magamnak több teret ezeknek a látásegység-kódoknak a „megfejtésére”. Hiszen az áttekintésben úgyis mindent megérintettem, amit akartam. Ezután legfeljebb ha érdekes elemeket emelhetnék ki, nem módosíthatnám megfigyeléseim alapján leszurt nézeteimet, igaz, ebben az esetben az ilyenfajta halmozás sem volna tanulságok nélküli. De kétszer úgyis nekiindultam már. Először az életmeghatározóktól érkeztem el a könyvig, másodszor a művek apró impulzusainak végigkövetésével nyitottam be a *vizsgált költő* életterébe. Előbb encián *költőszavának* légritka magasságaiba, a légszomjba (zs 91). Majd oda, ahol a hasonlatok kullancssá válásával (amikor a sorait író én egyszerre felületinek, felületesnek, nem lényeginek érzékeli önnön tevékenységét, vö. „*belefűrdtek a felhámba,*”) gyötrelmes szimbiózissá válik a művész együttélése művészetével. Azt az emlegetett kéket mindenhol szembetaláltam magammal. Máz volt vagy szemlélet: mindenképpen a teljesség festéke. Levegőrétegek sokaságaként jelent meg, mint oxigén, :fenti horizontban átszínesedve, vagy vér formájában, kék a vére a versnek is egy helyen (zs 40), aligha arisztokratikussága okán... Ott volt tehát a kék, minden részletet, atomot, hajszálcsövet elöntött és átítatott. Közeg, médium volt, a legtöbb, ami valami (szín) lehet: (a) költészet (színe).

### *Perspektivizmus*

Ma mintha kevesebbet tudnék Géczi János munkásságáról, mint amennyit egy évtizeddel ezelőtt tudni – véltem. Intenzitás, beleérzés tekintetében legalábbis bizonyosan el kell ismernem ezt. Pedig „ökológiai”, elkötelezettsége már önmagában is kitüntetett figyelemre érdemesíthetné számomra (is) a kiváló, biztosan és összetéveszthetetlenül egyedi stílusú szerzőt. Továbbá a neoavantgárd poétikák iránt általánosságban megnőtt elméleti érdeklődésem úgyszintén. Mert mára nem kétséges már előttem, hogy ilyen oldalról, oldalakról kell(ene) közelíteni ehhez a



teljesítményköteghez.

## Hamvai Kornél

### *Felvezetés*

Nem tudom, ki (volt) az a magánszemély, akiből Hamvai Kornél író megszületett, de *rám* ez nyilván nem is tartozik különösebben. (Azt hiszem, *intencionálisan* senkire sem akaródzik tartozni egyébként.) Én csak a stilizációt érzem ebben a (művész)névben, a szecessziós századforduló hangulatának lehelletét, amely hozzá tapad. S mintha rémlene, hogy Korpa Artur is ő (volt) a *Kiköto* című diáklap hasábjain (például). A *Táncrend* című antológia nyilvánvalóan kreatív-magafogalmazta önéletrajzi jegyzetében olyasmi mellett teszi le a garast, hogy „számtalan álneven létezni,, XXX De ki is tesz le itt – és mit is?!

### *Értelmezési dokumentum (A prikolics utolsó élete)*

A „priolicsságot,, azaz a legendákból ismert „farkasember,,-mivolt valamilyen változatát tárgyaló regény – a szerző második ilyen műfajú munkája – tizennégy fejezetből szövődik össze, amelyek már egyenként is, ám összességükben különösképpen változatos idő- és térkezelést mutatnak fel. Elrendeződésük is váltakozó, szabályos: a páratlan sorszámúak néhány kivételtől eltekintve valamely közelebből nem meghatározott Temesvár környéki kis faluhoz és a századfordulóhoz, a páros sorszámúak ellenben főleg az ezredvég Budapestjéhez kötődnek. A sokrétűen és részletezően bonyolított cselekmény foglatát sajátos *családtörténeti* kontextus adja: „a priolics [...] rémtörténetének,, közel másfél évszázada elevenedik meg az alapvetően kronologikus, legfeljebb kihagyásokkal, időugrásokkal építkező történetmondás folyamán attól a „századfordulós újesztendei ünnepséget [...] lidércnyomássá változtató,, állítólagos történetstől kezdve, hogy „a Keserunek is nevezett patikus,, farkas képében együtt hál Laksatics Lídiával, egészen addig, amíg Varga Lidi, Keseru dédunokája megtalálja a falusiak közül olyan sokak által és olyan kitartóan áhított kincset. A két esemény között eltelt időben még két közbülső generáció sorsáról is értesül az olvasó, amelyek mindegyikére jellemző, hogy benne „az elsőszülöttek lányok

lettek,,, akik állatmódra „szorrel boratottan születtek,,. A prikolicságot tehát noágon örökíti át leszármazottaira a családot szinte tudtán és mindenképpen emberségének szféráján kívül (mellesleg természetesen: törvénytelenül, házasságtörés útján) megalapító patikus, ami ugyanakkor még egyáltalán nem zárja ki, hogy a fiágnak a narratívában kiemelt képviselőjével, Cugfirer Varga Ferencsel (más néven Kisvargával), ezzel az apjához hasonlóan komoly futballista-talentumot bíró szereplővel ne történhetnének furcsa és önkéntelenül, megmagyarázhatatlanul gonosz dolgok. Ellenkezőleg, az ő hetven esztendeje, amely „a prikolics utolsó előtti élete,, a földön, mintegy tengelyét képezi az egész könyv által feltárt eseményeknek. Kezdve születése világának bemutatásával, apja kincskereső, a közösségen belül kulcsjelentőségűnek, egyben kétesnek mondható szerepe ismertetésével, folytatva atyai barátja, a festő halálában betöltött szerepével, megkoronázva Magó Mucorka elcsábításával, kerekké téve ausztráliai emigrációjával (és az annak foglalataként elmesélt egyhónapos hajóúttal), valamint kiegészítve Európába (Budapestre meg a Temesvár melletti faluba) való hazatéréssel, amikor is legfőbb gondja, hogy a századfordulóról származó kincset magának – illetve halála utánra, fantasztikus lényként tovább működve immár leányának – megszerezze, amire úgynevezett „sírontúli fehéremberként,, lenne érkezése. Hiszen ez utóbbi *létező* az, aki a regény logikája szerint „a kincsről túlvilági jelentést hozni kiválasztott szeretthez visszatérhet,,. Kisvarga ördögi fantasztikummal átítatott sorsát az a szerepléseihez mindvégig kötődő sajátos tény hivatott folyamatosan jelezni, hogy körülötte mindig mindenki veszélyeztetett, csak neki magának nem esik semmi baja, legyen akár vonatszerencsétlenség részese, vagy csapjon bele éppen a villám.

Mindamellet Kisvarga még mindig csak a prikolics utolsó előtti világbeli megtestesülése, a regény címében foglalt utolsó prikolics-életet lánya, Varga Lidi éli. Vele, az ő szerelmi háromszögbe bonyolódó történetével foglalkoznak a könyv Budapest-fejezetei, amelyekből egy teljesen átlagos fővárosi asszony mindennapi létezésének csendességében is orjító tragikumával, feltehetőleg válásba torkolló házasságának sztorijával ismerkedhetünk meg. A páros fejezetek ugyanakkor nem pusztán saját különálló cselekménymintázatokat

rajzolják ki, hanem átjárást biztosítanak a falusi, prikolicsi vonalhoz is. Így aligha mellékes, hogy Varga Lidiben „farkasdüh ébred,, a noi vetélytársát képező „feszes feneku kis kurvával,, Mikes Olga novérrel kapcsolatban, s hogy a kikapós férj, Klemm Antal egyetemi tanársegéd volt gimnáziumi osztálytársa, legjobb barátja a vezetője annak a Győrsétteremnek, ahol Kisvargát halva találják. A regény két fő történet-szálának szoros összefonását bizonyítja az is, hogy Varga Lidi és Mikes Olga ugyanahhoz a bősorkányos jósnőhöz fordul férfiakkal kapcsolatos problémájával, illetve hogy utóbbinak atyai jóbarátja az az orvos-patológus, aki Kisvargát boncolja...

Ennyi sokréta és sokszínű eseménybonyolódás bizonyosan jelzi: a korábbi év(tized)ek szövegirodalmi tendenciájából kiváló, a vérbő epika, a szivárványos történet-felcsillámoltatás eszközeivel élő regény Hamvai Kornélé. Az elbeszélés menetére, a mese létesülésére azonban mégis szövegreflexív-„posztmodern,, módon utal néhány mozzanat és megállapítás. Amikor az utolsó fejezetben, a már kísértetté lett Kisvargával kapcsolatban azt olvassuk: „A lányához ment, hogy elmondja, mielőtt titkával [hogy ti. merre található a kincs – Zs. Z.] együtt szertefoszlik, de túl messziről kezdte; onnan, hogy egy szélviharos nyári éjszakán a kocsmába bepördült a *táncos asszony*,, – akkor az első fejezet címe köszön vissza, s utólag mintegy a körkörös szerkezet, kezdés meg befejezés összeérésének „gyanúja,, merül fel az olvasóban. Eszerint ugyanis mindaz, amit a regény elmond, egy fikcionális mesélő-szereplő, Kisvarga anyagára vezethető vissza, aki halála után visszajárva lányát feltehetően a könyvben foglalt történetek lényegesebbjeivel – főként a Temesvárnál lévő faluban esett dolgokkal és saját kalandjaival – mind megismerteti. Vagy talán még osibb kitalált összefoglalók és feljegyzések húzódnak meg a regényvilág mögött? Hiszen már a nyitó bekezdésben arról értesülünk, hogy az osapa, Keseru patikus emlékiratíró-asztalt faragott magának ráéro idejében. –

Szövegirodalmi beütései ellenére is *A prikolics utolsó élete* jól észlelhető cselekménykontúrokkal megírt, érdekes, ámbar etikai sugallata szerint elgondolkasztató, kissé kétes könyv. A regény legalapvetőbb sajátossága a – bizonyos részletekben uralkodó pasztikusság, realisztikus motiváltság mellett érvényesülő – transzcendentális humor vagy

humoros transzcendencia. Maga a szerző „a dolog halálos iróniájáról,, beszél. Az mindenesetre tényleg blaszfémikus, hogy Kisvarga az oktogoni Burger King „világvégi,, WC-jében hal meg, mégpedig azért éppen ott (és akkor), mert áramszünet következik be, a mellette lévő fülkében egy hittérítő vallásos éneket kezd el kántálni, neki pedig alig fél órával korábban azt jósolták: „a világra ráboruló sötétségben ragadtatik majd el, amikor angyalok hangján zeng fel a hozsánna,,... Az emberi egzisztencia túlvilági kódoltságának ez a parodisztikus bőlygatása, kísértetek fesztelen szerepeltetése, a diabólikus mozzanatok játékká fordítása, az iszonyattal való látszólag fesztelen kacérkodás fantasztikussá teszi a regény hangszerelését; ugyanakkor az irónia, a tréfa végső soron mégsem hatalmasodik el annyira a szövegen, hogy mindezt ne kellene adott esetben tipikus ezredforduló társadalmi tünetfeltárásnak, s így valamilyen szinten sejtelmes szerzői mementónak tartanunk.

### *Perspektivizmus*

Nem tudok formális perspektívát rendelni egy Hamvai Kornélhoz. Most ugrik be – az „estikornélós,, idiotizmus-feeling immáron régebben bennem motozó konstatálása mellé –, hogy „Brenner Jóskából,, azaz Csáth Géza polgári nevéből a családi név németül „égot,, „égetot,, jelent. Ennek okából pedig az égetés eredményeképpen keletkező, visszamaradó zsarátnok, az elhamvadt, meghamuhodó tuz-szubsztrátum értelmében is állhatna – magyarul, igényes purizmussal – a „Hamvai,,. Nos, egy kiégett, elégett Kősztlányi... Tippem: Hamvai Kornél eredeti családi neve: Brenner. A József azonban nem lehet(ett) utóneve.

Egyébiránt személyével, tevékenységével hidat ver a magyarországi színház és irodalom máskülönben csak ritkán egybenyíló szakadécai között.

## Hankó Judit

### *Felvezetés*

„1964-ben született Magyarország területén. Születhetett volna 1965-ben is, és akkor egy évvel fiatalabb lenne. Papíron. 1985 szóba sem jöhet. Még Magyarországon sem. Persze Magyarországon több minden nem jöhet szóba. Így az ezredforduló tájékán. Például hogy jól érezd magad orvosként. Vagy szakorvosként. Jó, kivételek azért vannak. De akkor ott más a boldogító tényező.,

A fenti sorok Hankó Judit első könyvének, *A borétől kezdődően befelé* című prózának a hátsó borítóján olvashatók. Jó szerkesztőkészségről vallanak, pattogó ritmikáztatásról. Esetleg a „szakorvos,, egy kicsit már sok, gondoljunk Bólya Péterre, a „Péterek nemzedékének,, mostoha tagjára, aki egyebek mellett talán azért sem lehetett igazándiból „Péter,, mert végzettsége (szak)orvos volt. Vigyázat, jobb, ha nem (is) érettségizünk! Esetleg Anton Csehovnak, Csáth Gézának, Németh Lászlónak megbocsátanak, másoknak viszont... Gottfried Bennek? – Félig.

Mondják: ahol három orvos van egy társaságban, ott egy közülük zenész, egy festő, egy pedig író. Bárcsak ne tennék! (Esetleg négy közül jelölik ki ezt a három művészt, és a negyedik: semmi? Gyalogáldozat? Orvos! – ember!)

Nyugalom. Hankó Judit pályaelhagyó.

*Ki s mi vagy te, hogy így tuzokádó gyanánt tenger mélységéből egyszerre bukkansz ki?* – kérdeztem volt tőle 2002-ben, ám feleslegesen, mert a válasz költoien adódott: Rejtozködo alkat, aki visszafogottsága, alkotás(módj)ának belső tétjei, megéltsége-megszenvedettsége folytán az átlagosnál később, ennek fejében viszont mindjárt elsore határozott művészi vízióval, kiegyensúlyozott szövegalakító készség birtokában jelentkezett.

*Értelmezési dokumentum (A borétől kezdődően befelé)*

Hankó Judit nem kockáztat, szerencséjére, és (milyen ritka, hogy a két dolog egybeesik!), a befogadó szerencséjére. Hanem jól bejáratott, nagy múltú műfajt választ: a „lelki mélységek,, bemutatására kiválóan alkalmas adó naplóregényt. Méretre kisregényt – nem mintha lélegzetvétele adott esetben nem volna elegendő az anyag terjedelmileg bővebb kifejtéséhez, a pontossággal megszólaló, intenzív (az elbeszélői perspektívát *beburkoló*, egyben „empirikusan,, értett ) *hang* kitartásához. Sokkal inkább azért, mert biztosan koncentrált, „ütös,, akar lenni. S lesz is, a maga módján. A mondott hang, beszéd egyébiránt (ön)reflektált, bontott regiszteru, amint azt a fikcionális (?) naplószövegbe ékelődött betűs részek tipográfiai is kidömböritják. –

Megannyi belső monológ? Vagy a *leírtakhoz* fűzött *szóbeli* kommentár a precízen vezetett, a jelen gondjait, fejleményeit és bizonyos emlékeztetéseket idősíkváltóan rögzítő beszámoló között, mellett? (Időnként: helyett?) Annyi bizonyos: dinamikus, megrázóan lebilincselő olvasmány a *A borétől kezdődően befelé*, érdemes empatikusan beleköltözni. Előre tehát, olvasó: „lector salutem!,, És persze – nem megfélemlítve az élménygazdáról sem –: *scriptori salutem!*

*Perspektivizmus*

Hankó Juditot 2002-ben mintegy üdvözöltem szerkesztőként az irodalom világában. Rácsodálkoztam teljesítményére: addig nem tudtam róla, aztán egyszerre milyen érett, izgalmas prózával állt elő.

Azóta megírt egy újabb regényt, amelyben jómagam is név szerint szereplek. Ember nem mossa le most már se róla (vesd össze: első kötet, orvoslás), se rólunk (nem én vagyok az egyetlen irodalmár, aki szerepel benne, az új opus jóformán az első könyv elokészítéséről és fogadtatási kalandjáról szól) az életrajzi ihletést.

*Explication de textes?*

## Jász Attila

### *Felvezetés*

Jász Attila első, 1992-ben megjelent verskötetéről szóló írásomat annak idején egyszerű könyvkritikának szántam eredetileg. Impresszionista pillanatfelvételnak, amely kizárólag a szövegekre koncentrált, a könyvszövedék jelentésszámainak kibogozásához ad javaslatokat, az új költő formai megoldásait próbálja átvilágítani. Anyaggyűjtés közben, a tervezett munka elkészítését hétről-hétre, hónapról-hónapra halogatva kiderült aztán számomra, hogy vizsgálódásomnak szükségképpen az időközben publikált szakirodalom legfontosabb vonatkozó megállapításaira is ki kell majd terjednie. Ekkor találtam rá Kemsei Istvánnak a *Műhely* 1993/4-es számában megjelent dolgozatára, amely egyidejűleg azt is világossá tette előttem, hogy egy megszokott értelemben vett recenzióról immár szó sem lehet. Azt a cikk hangneme és Szerzőjének számomra akkoriban ijesztonek tűnő bírálói alapállása *többé nem teszi lehetővé nekem*. Nekiláttam ugyan az ott olvasottakkal kapcsolatos kételyeimnek, ellenvetéseimnek a szövegbe történő beépítéséhez, azonban írásom menetét egyre inkább a konkrét polémia határozta meg. Túlfutottam az elvárható, szikár kereten. Némiképp az újabb irodalom általában vett befogadási esélyeit is kétségesnek véltem, azért „nyomtam,, annyira. S a kiváló és derék Kemsei István ellen fordulva, nem látva be, higgadtan legalábbis nem, hogy személyében csak egy érettebb, klasszicizáló hajlamú srác mondta el jól átgondolt, szilárd véleményét. Ma már nem aggódom az újabb irodalom általában történő befogadásának alakulása miatt, még ha nem is tekintem valami rózsásnak azt, és még a posztmodernnek is valamiféle klasszicizáló változata mellett török lándzsát. Lenyugvásomban talán az is szerepet játszik, hogy egykori, az alábbi írásomban fejtegetett problémáim mintegy maguktól megoldódtak. Aggodalmam, legalábbis a célszemélyt illetően, hálstennek feleslegesnek bizonyult: Jász Attilát szükségtelen volt a befogadás akadályaitól féltennem...



*Értelmezési dokumentum (Daidalószí napló)*

Kemsei István recenziójának megállapításai közül meglehetősen nehéz bármelyikkel is egyetérteni. Nincs ezen semmi csodálkozni való, hiszen az olvasat porondján a könyvszerző olyan kritikussal áll benne szemben, aki végsőkig kidőlgözött precízséggel, ellenfele, „pontoszós legyőzésére, pontról-pontra való megsemmisítésére törekszik. Nem volna ez annyira elfogadhatatlan, ha csak tendenciájában, végkövetkeztetéseiben törekedne célja felé, igazi problémát a cikkíró kiindulópontja, eleve hamis orientációja okoz. Az elemi módszertani etikát is nélkülözi ugyanis az a recenzens, aki már felvezető, bemutató gesztusként olyan lesújtó formában exponálja a kötet, ebben az esetben Jász Attila könyvének leginkább meghatározó tematikai tartópilléreit („a Daidalószímitósz azon része, amelyet Jász a maga számára felhasználhatónak, hasznosíthatónak vél, + „tartósnak bizonyult kötőanyagok: Ovidius és Lautréamont-idézetek,„), hogy a lekezelő említésekhez önkéntelenül és kizárólag negatív kicsengésű értéktételeket tapasztaljon hozzá: „Mindezek azt mutatják, áldozatos, nagy mugonddal megtervezett műépületről van szó: minden stukkó gazdagon cirádázva és felragasztva, a tympanon a legforgalmasabb utcára néz, a bejáratot pedig a lehető legpufókabb puttók vigyázzák,„. Mármost ez a bírálat csak annyiban nem érvényes, amennyiben pusztán amiatt pontoz le valamely művet (ráadásul gondolatmenetét bántó gúnnyal az elviselhetőség határáig feszítve, metaforikus rendjét a végső tartalékokig felvonultatva jár el így), *ami* az a mű. Pusztán témaválasztását, tehát éppen kiharított valóság-relációját tekintve, és utasítva el. A tartalmat preconcepcionális értékkomponensként kizárólagosítva veszi elítélő alapnak; szemét a további – őt már alig is érdeklő – mozzanatok, az esetleg „mentő,„ formaelemek előtt eleve lehúnyja.

Kemsei kétségtelenül behúnyja a szemét. Nem látja, mégcsak nem is *ízleli, tapintja, vizsgálja* meg igazán az elemzése tárgyául választott szövegeket, így érthető, hogy legkevésbé a formát értékeli. Jász Attila kötetében már verseket sem talál: „... könyve mégsem mondható verskötetnek, hiszen amit ír, diktációját, nyelvi megformáltságát tekintve nem vers,„, állapítja meg. „Szöveg. Pontosabban, rövidebb-

hosszabb lélegzetű szövegdarabok, gondolatföredékek., Remek: nem vers, költemény talán?, legyen *lyrai*: mindenképpen *költészet*. Azt hiszem, ennél többet kockázatos megállapítani a mostani irodalommal kapcsolatban. Annyi ellenben mindenképpen megjegyzésre érdemes (már csak az olvasat autentikusságát, *megtörténtét* is bizonyítandó), hogy a *Daidalósz-i naplónak* mindössze egyetlen ciklusa tartalmaz szerkesztési szempontból nehezen feloldható *minimális verseket*, azaz Kemsei István számára annyira átkos „szövegeket”. Az utolsó a *négyből* (négy van). A másik három közül egyet prózaversek töltenek ki (*A tenger válasza*), kettő pedig (rutinszerűen figyelmetlen olvasás sem nagyon mondhatja magában őket másképp, legfeljebb az eleve elutasító:) feszített ritmikájú, pattogó áthajlásokkal építkező, lüktetve továbbgyuruzó szabadversek sorozatából áll (*Egy zuhanás emlékei, Ikarósz-Apokrifek*).

Külsődleges megállapítások ezek, úgy látszik azonban mégis fel kell hívni rájuk a figyelmet, szükséges a rögzítésük. Hiszen amint látható, olyasmiről is megeshet, hogy a *jobbszélre* vagy *balszélre íratás* villanyírógéppel, szövegszerkesztővel mindennapossá vált megoldásából a prózapoétikai megújulás tendenciáját véli kiolvasni valaki: újszerűtű prózának látva a szabadverset... Fel sem fogva, nyilvánvalóan nyomaiban sem érzékelve annak a halkszavú, egyszersmind drámai láttatásmódnak a nagyszerűségét, amely a könyv legfontosabb ciklusára, az *Egy zuhanás emlékei* című, tizenhárom darabból szerkesztett költeményre annyira jellemző. Ebben a kötet valóságos (titkos) gerincét alkotó sorozatban a szerző megragadó természetességgel és finomsággal hímszi rá a karakterisztikus antik történetre egy mozaikszerű bizonytalanságában amorfi, csak halvány keretrajzban körvonalaazódó újabb elbeszélés mintázatát. Pusztán *összességében* van ez így, persze, és igazából csak hangulatilag érhető tetten az ilyesféle hatás, mert a mű – egyes darabjait tekintve – primér módon lírai szövegeket kínál egymás után. A líra beszédállapota tizenhárom esetben indukálódik újra, a folyamatos repülés egyfajta belső filmjét szimulálva az olvasó elé verbális vágástechnikájával. Az Ovidius Daidalósz-muvének szókapcsolat-főszlányaiból rekonstruálható (már maga ez a munka is rekonstrukció volt) szereplők és történések, illetve egy mostani képzelgés nyugtalanul

kavargó nyersanyaga egymáson funkcionálisan átjáratva vetülnek együtt, ugyanabban az olvasói fantáziában, ugyanabban a repülésben. Lényegtelen elkülöníteni a kialakuló együttes két összetevőjét, csakis összeadódásuk utáni újminőségükben értelmezhetők. A *Mint valódi madárszárny* szövege legyen példám:

*lépcsobázak mesterséges fényei: karnyújtásnyira / az éjszaka: zuhanás akár  
csonton a hús lüktető / üressége – semmit a szemnek – mondod és a til- / tott  
érintések mágiáját borítod rám: tánc! éjsza- / kákon át láthatatlan perdületek a  
levegőben – / szárnycsapások: a tanulás mozgólatai végtelennek / tűnő ismétlődéssel  
– koncentrikus hullámkörök si- / mulnak homlokodra mint kitört ablakok millió  
/ tükrökképpé szétbasadva // MINT VALÓDI MADÁRSZÁRNY*

Vajon milyen módon válik egynemu anyaggá az összeadódó régi és újabb beszédminta, miben áll a keverés pontos alkímiája? Ez a kérdés természetesen – mint minden igazi költészet esetében – itt is megválaszolhatatlan, a titok megfejtetlen marad. Az idézett szakasz egy szerelmi együttlét (költői) leírásakor a *tánc* ritmikájának kidőlgözött rendszerét, feszes játékrendjét is megjelenítőeszközeinek sorába iktatva olyan sikeresen lebegtet, zuhantatja össze alakjainak testét a végtelen erővel megvilágosodó beszélői (ön)tudatban, hogy közössé montírozott jelenetük – miközben méltósággal hordják magukban a bukás nagyon is reálisan, már-már törvényszerűen kísértő perspektíváját (is), vagy inkább nem utolsó sorban éppen ezáltal – már Ikarosz archetipikusnak tekinthető alámerülésébe ér át, valamiképpen abban végződik. Ugyanaz a szárny repít és pusztít el, hoz össze: emel fel, okozza a vesztet: válik el eloírt pályáivétől – vágja el utolsó olvasatban amott az élet, emitt a szerelem fonalát. A szárny: a szenvedély ugyanaz tehát.

Nilvánvaló, hogy ha mindez igaz, akkor Jász Attila szubjektív jelenvalóságban megélt önszövegét nemcsak formailag-kiülsődlegesen (amennyiben a ciklus darabjainak mindegyikében az írás alatt található a szövegi átvétel tárgyát képező cím) helyezi rá az európai kultúra évezredes léptékében már-már objektív ismertségű, testességükben csaknem életszerűen ható alakok *léte*re, illetőleg annak verbális hordozójára, az ovidiusi szintagmára. A mindenkinek evidens eseményanyag törvényszerűségei természetesen meghatározzák a fiatal

költő mozgásterét, de éppen az autonóm mintakezelés következtében háttérbe is tőlódik a cím (az éppen kiemelt szókapcsolat, Ovidiusból, Muraközy Gyula fordításában), inkább csak nagyon tág hangulati-tematikai háttérrel biztosít.

Az a tény, hogy a háttér ennyire a „közkincsből”, vététt, inkább előny, mint hátrány. Az (újra)olvasás Kemsei által felemlített réme, amely nem is rém, nem szabad annak lennie, aligha fenyeget bárkit is. A Daidalosz-Ikarosz-történet véleményem szerint az emberiség kollektív muértelmező vagy inkább csak egyszerűen értelmező tudatának legmélyebb rétegeiben bármikor különösebb energiabefektetés nélkül aktiválható. Az előzetes tudás éppenséggel terhet vesz le az alkotói-értelmezői-befogadói vállakról. Hamar felsejlik a történet teljes sziluettje, és akkor, onnantól, annál intenzívebb bizonytalanságban mehet végbe a részletekben, a *kitöltés folyamatában*, valami nem ritkán csak hozzátétőleges eleganciával körülírt dolog: a szabad, az elozetes tehermentesített *akárm*i. Mintha a mitológia segítene meghatározni az általános mozgásteret, de ugyanakkor mégis diszkrétan tartózkodna az új sztori elemeinek bekebelezésétől vagy akár csak átitatásától.

Mindezek felismerése után logikus, miért nem értem a Kemsei által megfogalmazott vádat, amely szerint Jász Attila költészetében nincs jelen az elsődleges valóság megéltsége, és a tényleges élmény nagyrészt a vendégszövegek, vendégmótvumok módszeres felhasználása következtében nem juthat szerephez. Kettős bajom van ezzel a jogtalan ráfogásba hajló feltételezéssel.

Egyrészt a posztmodern – amelynek vonatkoztatási rendszerében most már szűkebb vagy tágabb értelemben mindnyájan élünk (távolabbról érintve az 1940 táján született Kemsei István sem kivétel) – említeni sem érdemes: korántsem idegenkedik a *Daidalosz napló* szerzőjének gyakorlatától. A szerzőt, aki mögött sokkal több van a pusztá tehetségnél (mesteri arányérzék a megújítva megőrzés tekintetében, azután az egyetemesérvényesség törekvése, mint korrektül jogos, már a témaválasztással szavatolt célkitűzés), Ebből következően még akkor sem szabadna kegyetlenül kiszerveksteni, ha történetesen kizárólag Ovidius- és Lautréamont-idézetekkel zsonglörködne, és nem a mostani helyzet állna fenn, amikor távolról sincs szó ilyesmiről,

hanem egy szimpatikusan, sőt feltűnően önálló útját járó fiatal szerző jelentkezik szólásra, aki képes megfelelő szinten elszámolni a világirodalmi hagyományokkal. Másrészt az újabban meglehetősen kétes színben tündöklő, mindennemű áttételességet nélkülöző élménylíra piedesztálra emelése sem tetszik a gondolatmenetben. A gyakorlat ugyanis nem igazolja, hogy igazi értékekkel telített, mértéktartóan hiteles magasművészetet csak átforrósodott élményalapokon lehetne létrehozni. Sokkal inkább szükséges szűrőket iktatni a tapasztalat és magunk közé, köztességek mechanizmusain vezetni át az alakulófélben lévő anyagot. S a leghitelesebb, egyben korunk bejáratott eljárás módjának leginkább megfelelő filter régebben élt, az irodalomtörténet által már hitelesített elmék szenvedélyének egy-egy különösen a figyelem középpontjába sodródó terméke lehet. Vajon mi lehet az oka, hogy Kemsei István pamfletkritikája megfogalmazásának idejére mindezt nem vette figyelembe?

Annyi mindenképpen világos, hogy – és ezt nyilvánvalóan nem összemossó távlatból mondom – egyik posztmodern (ideju) alkotó a másik, úgymond *saját vére* ellen fordul. Másképpen: a mindkettőjüket egyformán elnyelő mozgásteret (a közös kaptárt) egyikük a másikon keresztül elutasítja, nem ismeri el a sajátjának, nem tudja a részének magát. Holott figyelemre méltó, a kritikus voltaképpen mennyire tudná *már*, mi a szerepe a verskötet vendégsszövegeinek, mindössze „tőlük idegen közegről, beszél, *még*. Az irodalomtörténeti léptékben a Jásznál csak néhány esztendővel korábbi nemzedék egyik markáns képviselője mintha nem tudatosítaná a kellő mértékben saját (időbeli, irányzatbeli) hovatartozását. Alig hihető. Bárhogy legyen azonban, meggondolandó vállalkozás a Kemsei Istváné. Mert a tényszerű realitás, a posztmodernség ténye ugyan cikke nyomán sem változik (szépül?) meg egyik oldalon sem, ellenben a pályakezdő alkotó („aki még nincs,”) érthetetlen és alighanem értelmetlen akadályoztatásban *részeseül*.

Amit a kritikus további bíráló szempontként még felhoz, az egytől-egyig vitatható, nem lényegi megfontolás. Ilyen az a megdöbbentő könnyedséggel véghezvitt állítólagos nyomkövetés, amelynek során Jász Attila „alkotói módszerét, megrajzolni véli. Nem átallja ugyanis szerzőjét Görögországba utaztatni, repülőgépen, a tenger habjait

szemléltetni vele, majd miután hazatért, kajánul meglesni, amint az – orvul, hiszen „D. H. Lawrence, Mallarmé művészete merül föl lelki szemei előtt, (!) – Ovidiust, Lautréamont-t éppen lekapja a polcról. Bármilyen határozatlan formában kap is hangot végső soron a különben igen aprólékosan kimunkált fantazmagória végkövetkeztetése, igazából nem korrekt, sőt: *méltatlan kezelés* tanújává avatja olvasóját. Mégpedig elsősorban a költészet két talán legelterjedtebb, egyben legtermékenyebb „közhelye,, a repülés meg a tenger vonatkozásában.

Nem különb a helyzet egy úgynevezett „képzavar,, feltárásakor sem. Kemsei István a következő részletet kifogásolja: „*A kikötőben Orpheusz elveszett lantját / tépett plakát-költészetekben keresik. Elázott könyvlapok közt. / Szavait nem követi senki, mégis megáll és / visszanéz. Reménykedik.*„ Kérdéseim: Orpheusz elveszett lantjának motívuma, egyáltalán: a lant, mint szimbólum (esetleg vízjel?) nem kísérthet-e fájdalmas hiányként, veszteséggként a plakátlíra alköltészetében? Vajon nem keresheti-e ott, hiába, az igaz, valamely elkorcsosult kor? (Természetesen nem teljességgel érthetetlen az elemző gondja sem, aki szerint Orpheusz lantja semmiképpen nem kerülhetett a plakátköltészet papíryanaga közé. A lant – minthogy hangköre más, ráadásul nagyobb *tárgy* – nem fér rá a plakátra, csak ha esetleg oda van rajzolva...)

Hasonlóan értékelhető befejezésül a *daidalószíság* minőségének kérdése, továbbá az értelmezése körül mesterségesen felszított probléma is. Mitől volna ugyanis elítélendő az, hogy Jász Attila nem a „mitológiai szélhámosra, féltékeny gyilkosra és fantasztikus technikai lángelmére, ezen ókori reneszánsz figurára,, kíváncsi elsősorban, hanem „Daidalósz személyén keresztül valamire, ami a nem-cselekvés és a szemlélődés statikáját szolgálja,,? Egy élet-modellre, pontosabban, amely lebeg, repül és túléli, s amelynek negatívja, magából kiszakadt folytatása, lezuhan, nem éli túl! Azt gondolom: Daidalósz – legalábbis a kilencvenes évek magyar irodalmában – Jász Attila „találmánya,, hagyni kell tehát őt, tegyen azt figurájával, amit jónak lát. Magán-Daidalósz az övé, nem olyan, mint a másik: eggyel több ok, hogy szerzőjét ne antikvitas-epigonnak, hanem eredeti költőnek tekintsük. Igaz, katartikusabb, heroikusabb volna *Ikarószji naplót* írni, dehát – s ha valahol, itt a

mindenkori nem-posztmodernnek ragaszkodjanak csak a rögzített forgatókönyvhöz! – az apa a túlélő, ő birtokolhatja visszamenőleg, mint azt szokás, a történetet. A tragikus hos azonmód kizuhanna önnön heroizmusának emelkedettségéből, amint artikulálni kezdené magát. Nem az a dolga, hogy szóljon. (Legfeljebb mukedvelőként léphet fel, amint arra az *Ikarósz-Apokrifek* ciklus által sugalmazott mu-én megjelenésmódja játékosan utal.) Neki meghalnia szükséges, s az grafomán pótcselekvésekkel nem megváltható küldetés. Az írónak, a művésznek ezzel szemben nem szabad megsemmisülnie. Neki nem hősködni és elpusztulnia kell, hanem – tájelemként a környezetbe szürkülve, belül annál mélyebbre szállva, annál jobban kiszínesedve – egyhelyben toporgó, külsődlegesen nézve nem ritkán tehetetlenül reflektáló tanúvá, de éppen értelmezése, rekonstrukciója által cselekvő sokattudóvá lennie. Ez a kevésbé látványos szerepkör, csakhogy, fájdalom, az író mégis ebben valósulhat meg, válhat azzá, amivé egyedül érdemes fejlődnie – önmagává.

Ne maradjon el az iskolás tanulság: Jász Attila, a költő, minden jel arra mutat, ön-Daidalósz figurájában sajátította el és jeleníti meg a művész számára hiteles változatát.

### *Perspektivizmus*

Azt mondtam fentebb, hogy nem kellett volna anno dacumal Jász Attila befogadási karrierjét féltennem? Nos, nagyon is, mégiscsak. Persze, mitől? Attól, hogy esetleg később és „véglegesedve,” nem, mégsem a posztmodern jegyében alakul a kezdetben nagyon is ahhoz tartozónak látszó munkásság? Nos, aligha – talán. Mert ez nyilvánvalóan olyan fejlemény, amely nincs ellenére nevezett munkásság létrehozójának.

## Kalász Márton

### *Felvezetés*

Ki tudná megmondani, hogy egy adott periódusban – lehet az éppen irodalomtörténeti korszak is! – a köznyelvszerűen érvényesülő hagyományhoz és áthagyományozódáshoz tapadó lírai beszédstílusnak van-e jobb érvényesülési esélye, vagy ellenkezőleg: az ahhoz viszonyítva speciálisnak mondható, különlegesként, akár mindjárt rendhagyóként, bizonyos szempontból mindjárt „provokatívként,” jellemezhető művészeti megközelítés-, illetve kifejezésmódnak? Nos, jóformán mindenki: a szinkronitás intézményességében várhatóan az előbbinek, az irodalomtörténet érdemlegességében pedig gyakran az utóbbinak. De mi van akkor, hogyha valaki egyenest „renitensnek,” látszik teljesítményével, hogyha – nevezzük így a jelenséget – amolyan *Mészöly Miklós-effektus* lép fel esetében?

Mire is gondolok? – Mészöly Miklós prózaművészete megítélésem szerint példátlan, összhatása szerint definiálhatatlan, továbbá jellegadó közepszerűnk által könyörtelenül eltaszított, egyszersmind eltéveszthetetlenül *magyar tehetség* alkotása. Eközben pedig az is borzongató módon igaz rá, hogy enyhén szólva artisztikusabb az átlagosnál. Befogadási hangulat-stimuláció, általános hangulati hullámhossz-eltalálás szempontjából kevésbé jó a helyzete (tehát valamiképpen *nem tipikus*), de ez végső soron művészi értékét jelzi, fokozza. Tagorei népszerűség távolról sem „fenyegeti,” szociológiai-politikai külsődlegesség sportszerűsége, szakmaiatlansága vagy média-kondicionáltság hamissága nem emeli mesterségesen az ilyen életmű recepció árszínét. Szükségszerűen keveseké. Ilyen módon esetleg az íróké (ámbar ha a hazai irodalmi szervezetek taglétszámát megvizsgáljuk, megdöbbenően, irreálisan és tarthatatlanul, képviselhetetlenül magas számot kapunk).

Mármost azután: ha Mészöly Miklós az írók írója (volt), úgy a költők költője Kalász Márton. És hogy – visszatérve egy bekezdéssel ezelőtti kérdésemhez – ilyenkor mi van? Az, ami (recepcionálisan) ismert. Némi zavar, mégis megfellebbezhetetlen elfogadottság,



tekintély. Tisztelet. Amelynek irodalomtörténetileg megmutatkozó tartalékai intézményesn (például verseskönyvszám tekintetében) már biztosan nem kérdésesek, legfeljebb a befogadói mentalitás tokesúlyaira lesz érdemes majd odafigyelní, nehogy az évszázados nehézkedések fölémozduljanak a még csak évtizedes léptékű vívmányoknak (esetleges „lírafordulat,,).

*Értelmezési dokumentum (A lét elrejtetlensége)*

Ez a valóságos teljesítmény, a mostani kötetanyag afféle tematikusan lefojtott-leszűkített, ha tetszik, a lehetőségekhez képest egynemusított „best of,,-gyűjtemény alakjában tárja fel rétegeit, illetve tár fel az életmű számtalan retege közül néhányat. Minden egyéni, mu-individuumi széttartóságuk, tartalmi (és kidőlgozottságbeli) változatosságuk ellenére is homogén költemények sorakoznak a könyvben: valamennyi a transzcendencia, a templomi vagy éppen templom nélküli hit, a valamilyen, talán kulturálisan értett (?), vallásosság beszédlenyomata, kottája. De természetesen különleges módon. Amint már maga a gyűjtemény is ilyen átfogóan, egészében. Utóbbi nem csak, illetve nem kizárólag azért, mert kevésbé megszokott módon kínál benne sorrendiséget a szerkesztődés. Ámbár a könyv-linearitás elorehaladásának mint a saját költői szövegek rétegeiben való időbeli visszafelé-nyúlása, párosulva a már említett, jelentős témaválasztás következetességével (egyfajta statikájával), szellemi-szellemes, finoman kísérteties, jó értelemben vett egy helyben topogásával, amúgy emblematikusan a körben járás érzetét kelti fel az olvasóban. Elég kötetlenül bemutatva különben, hogy az öt, római számmal jelölt ciklusban reprezentált, mind fiatalabb Kalász Mártont igazándiból egyetlen dolog érdekelte világeletében. Rónay László szavaival, aki érto és érzékeny tanulmányt függesztett utószóként a könyvhöz: „az emberin túlmutató esélyek és érzések biztató jelenléte,,.

Ennek előadása sugallatában tényleg biztató, nyelvi-poétikai alakítottságát tekintve ellenben inspirálóan nyugtalanító. Sokértelmuen nyitott, már-már „felajzó,, lelkileg izgató. Amiben nagy része van a Kalász-líra mostanára már az iskolás gyerekek előtt is közismert

„talányosságának,,. Ezért lehet a *Tört mi* című vers ennek a magától értődo „érthetlenségnek,, stílusán mindig precízen kimunkált, mesterien megképzett szemantikumnak, *obskúrusságnak* jellegzetes megvalósulás-darabja. A felütése: „tört ilyen, tört olyan, tört egyéb, tört mi / kívül ennyi használhatatlan / nyelv majd csak használhatatlan lelket csinál / szólj, Uram, mi volt Bábel,,. Vajon mi volna ez a „mi,,? Úgylehet, Paul Celan-i *valami*... Megtöretés (is), bizonyosan, ugyanakkor mélyen jelentésses, tehát nyelvmműköd(tet)ési tudatosságtól áthatott. Az elvéthetetlennek remélt etikumot a (még) gyökeres(ebb)en elengedhetetlen esztétikum által homályosan, ám határozottan láttató. Azonban csakhoggy így is! Így egyáltalán. Mintha valahonnan, valamely fontos textusból ismerős lenne e lát(tat)ás mikéntjének megfogalmazása...

#### *Perspektivizmus*

*A lét elrejtetlensége* című kötet önmegjelölése szerint „új és régi verseket,, tartalmaz. Nem beszélek most külön e pontosító kifejezés szokatlan szósorrendjéről – amely egyébként Kalász és a kalászi líra specifikusságának editorikus-Szerzői emblémája lehetne! –, tehát arról, hoggy itt lényegében egy tematikus szempont szerinti „válogatott és új,, gyűjteményről van szó: ha ugyan nyilván nem is egyedülállóan (világirodalmilag), statisztikailag azért egy tényleg érdekesen alkotó, kozmopolita költő „kisebbségiséget,, hozva. Pedig mindez önmagában sem volna éppen érdektelen. Mégis inkább talán e szelektáló témaszpont mibenléténél érdemes egy pillanatra elidőzni. Mert ez maga az egész összeállítás fölé írt állapotmegadás: „a lét elrejtetlensége,, amely mint olyan filozofikus. De meglehet, egyenesen filozófiai, csak nem kívánom leírni a kínálkozó bölcselo nevét.

Filozófiai ihletettségű líra? Ennyi a „minimum,, manapság, a posztmodern által meghatározott diszkurzustérben, ám mielőtt Arthur C. Danto teóriája ugrana be – *Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészetet?* –, inkább tovább ízeletgetném a fentebb már leírt kifejezést, miszerint Kalász Márton a költők költője. S úgy is értve ezt, egyszerűen, minden poétikai-tematikai jellemzés-konkretizálástól eltekintve, hoggy

legnagyobbjaink egyike. Hetven feletti emberrel kapcsolatban az ilyesmi már semmiképpen nem tekinthető túlzásnak, különösen akkor nem, ha valóságos teljesítmény fedezete áll mögötte. Mégpedig igen régóta: kerekén fél évszázada.

Változni ez a teljesítmény (szerencsére) már aligha fog, így „legfeljebb”, az egymást követő verseskönyvek saját mintázatára kellhet figyelnie az értelmezőnek, amiként választott példám is kínál(t) valami ilyenfajta, speciális truvájt.

## Kilián László

### *Felvezetés*

A Veszprémben élő Kilián László első könyve: rendhagyó és színvonalas novelláskötete kitűnő ürügyet nyújtott nekem valamikor arra, hogy a prózaírás, automatikusan hozzáértve a (próza)olvasás, tevékenységéről eltöprengjek. Gondolatmenetemmél mintegy *laudációszerűen* hajoltam meg az újítoán eredetinek és izmosnak gondolt tehetség előtt, miközben első pillanatban általánosnak (személyesnek) tetsző fejtegetéseim a muhelyvallomás felől közelítettek az értékelő bírálathoz. Egyesek számára talán a *kritikai* (szándékosan nem *kritikusit* mondok (és főleg *mondtam*)) ténykedés bizonyos „szakmai,-etikai megfontolásával kapcsolatban is nyújtottam valamit önkéntelenül (alaposan elrugaszkodva papírforma szerinti vállalásomtól); akkoriban azt véltem és állítottam: némelyekkel együtt magam is „csak” a fogalmilag tágabb előbbi aktivitás tekintetében volnék bizonyos fokig illetékes.

### *Értelmezési dokumentum (Méhlegelo)*

Amikor prózaepikai műveket kezdünk készíteni, akkor tudjuk meg igazából, kik is vagyunk voltaképp. Lehetnek addig bizonyos elképzeléseink magunkról, írhatunk is akár (verset, cikket, tanulmányt vagy bármi mást), de önazonosságunkat akkor fogjuk teljesebben megsejteni, amikor olyan bekezdések sokaságát áramoltatjuk át magunkon, amelyek cselekményt, bölcséleti tartalmat, érzékletességet s a lehetőségekhez képest életteljesen hiteles szeretetet, humort, netán sziszegő hisztériát, esetleg éppenséggel rezignációt hömpölyögtetnek egyidejűleg. És – tegyük hozzá – kavargóan hömpölyögtetnek, tehát az adott, az éppen készülő szövegmu egészét tekintve még igencsak kialakulófélben, keletkezőfélben leledzenek. Hogy ne menjünk messzire, egyúttal példával szemléltessük a mondott önmagunkra utaltságot (jótékony vagy bosszantó önmagunkba zártságot), e sorok írója bevallja, hogy az elmúlt nyáron a fővárosban tartózkodván megpróbálkozott valamelyik (ár)víz alá került rakpart leírásával, ám legnagyobb sajnálatára

valahogy minden nekirugaszkodása a Mosoni-Duna kavargását hozta elé, illetve eredményezte számára a papíron, mígnem átmenetileg – a célirányosan szükséges belső látomást egyelőre nélkülözve – felhagyott a kísérletezéssel. Hiszen ugyanazt a hullámfodrozódást látta (érezte: *tudta* belül), amely szigetközi novelláiban talán valamivel odaillőbben jön elő. Vagyis: az alapvető, az ő életében feltehetően egyedül egzisztenciális tapasztalat-állomány, azaz élményréteg működött benne; így aztán bizvást bevallhatja: Győr környékén, illetve Győrben nőtt fel. Megtudta tehát most, és az érintőlegesnél határozottabban, kicsoda is volna tulajdonképpen. Ezzel pedig szembe kell tudnia nézni, mint ahogy remélhetőleg mások is szembenéznek így magukkal (saját ténydíszleteik között) a prózaírás nehézfáradatú, lassan de annál hatékonyabban bemozduló, komplex és kiszámíthatatlan hitelesítést követelő, ellenben dinamikus, lendületből működő mechanizmusrendjében: *gépezetei között*. Hogy ugyanis a megjelenített dolog tényleg éljen, annak biztosítása valamennyi közül talán a legtöbb törődést igénylő írói feladat.

A szerző törekvése elbeszélő prózai művek írásakor véleményünk szerint nem kevesebb, mint hogy szerves összefüggést, ritmust, szakaszosságot, tehát közelebbről észlelhető alakot vigyen kipecselt („kikevert,”) bekezdés-láncolataiba, magyarul: egyénileg megmunkált, egyben műfajilag körülhatárolható, hagyományosan felismerhető (mégis újszerű) folytatódás/folyamatosság homogenitásába illessze, törje bele a tudatában eredetileg összevisszaságban leledző momentumhalmaz elemeit. Nos, ez a tevékenység annyira sokrétű, annyira sokirányú figyelmet igényel, a kialakuló egyéni és eseti és egyedi szövegforma annyira törékenyen finom, olyan ismétелhetetlenül egyszerűen kiküzdött, hogy minden egyes munkadarab ([regény]elbeszélés, novella, rövidtörténet) külön erudíciót, külön eljárást, külön ötletet és szerencsét (ízlés szerint, esetleg: *kegyelmet*) igényel – bizonyos általános törvényszerűségek figyelembe vételén túl –, s a megmunkálási időtartam és/vagy intenzitás annyira hosszú/nagy, hogy a létrejövő (sikerült) szöveg számot tarthat az írás-egyéni ségként való kezeltetés jogára. Röviden szólva: a hiteles prózaírás gyakorlatában-végeredményében már pusztán technikai okokból, azaz *eleve* sem képzelhető el másolás. Vannak, lehetnek különböző íróknál rokon vagy egyesek által annak

hihető gesztusok, törekvések, eljárások, de már az irányzatosság vagy az irányzat globális mindenhatóságában, egyáltalán: működőképességében kételkednünk kell ezen a területen (a lírában nem). Hiszen a mondandó az epikában szükségképpen tárgyiasan (lélektanilag szemlélve: tárgyilagossággal, józanabban) egyéni körülmények között nyeri el találási/megvalósulási kereteit, mint a másik helyen. Az elbeszélő mű létesülésének eredendő feltétele, hogy valós vagy virtuális szinten (a megéltség vagy az átéltség tekintetében) „igazsága”, tehát így vagy úgy valóság-, illetve plaszticitás-értéke legyen. Viszonylag nagy terjedelem mozgatásáról, kalapál(gat)ásáról, bonyolult belső szervezéséről van itt továbbá szó, vagyis tagadhatatlanul komoly és (fizikailag is) nehéz munkáról, küzdelemről, és sokszor bizony küszködésről. Másképpen bizonytalanságról, ebből következően kiszolgáltatottságról, még ebből következően: nyugtalanságról, vívódásról. Ilyen körülmények között a rengeteg felhasznált kismozzanat folyamatosan és visszatérően mérlegre kerül, mégpedig sokszor átértékelődő szempontrendszer szerint, egyszóval a tudatosság szűrőjének, formálóerejének szerepe igen jelentőssé válik. Ráadásul legalább ugyanennyire az érzelmekre, az érzékelésre, az érzékletességre való hajlam és képesség vizsgálja az az alkotási szituáció, amelyben egy jó (hosszú) elbeszélés készül. Ráció és szenvedély, tapasztalatrutin és életdöbbenet látványosabban és a végeredményt tekintve termékenyebben dolgozik ilyenkor, mint a tanulhatatlan (lényegében feledzeni nem érdemes – mert tisztán gyakorlással feledzeni lehetetlen) tehetséget és nagyon finom, de inkább ösztönös szövegérzéklet igénylő versírás során. Egy közhelyes-mindennapi kifejezést *felegészítve*: az elbeszélésnél *fokozottan* nem babra megy a játék.

Amennyiben pedig ez így van, akkor mélygenetikai vizsgálatnak kell alávetni két szerző munkásságát, esetleg (ha egyik vagy másik, netán mindkét esetben pályakezdőről van szó:) némely munkáját, mielőtt felszínes-impresszionista benyomások, perspektíva-torzulás, tájékozatlanság, tévedés vagy kényelmesség, illetve meggondolatlanság okán brutálisan súlyos, a gyanútlan, valós áttekintéssel nem rendelkező olvasót esetleg méltánytalanul félrevezető, megalapozatlanul sommás ítéletet mond valaki egyikről – a másik vonatkozásában. Az idézés

refináltan bonyolult módszereinek korában, amikor egyik *közegbeli* (mondjuk így: „belterjességbeli”) menedékünk nyilvánvaló módon kizárólag a minél kiterjedtebb műveltség, a széleskörű olvasottság lehet, minden bizonnyal az „eredeti,” stílusmintákat kell elsősorban rettentő alapossággal és alázatosan ismernünk, hogy büntetlenek, sebezhetetlenek maradjunk, és implicit módon ne magunknak állítsuk ki a szegénységi bizonyítványt, hogyha szimpla stílustanulmánynak minősítünk például egy mindössze érintőlegesen hommage-jelleget írást.

Az elmondottakat Kilián László esetére is alkalmazni lehet. Sőt, alighanem elengedhetetlen alkalmaznunk, ha érteni, élvezni akarjuk eddigi munkáit. Az irodalomban, az irodalmi életben egyelőre nem tehetségének arányában méltányolt veszprémi illetőségű prózaíró ugyanis rendkívül szövevényes, csak fokozott erőfeszítéssel érthető világot teremtett, amelynek pusztán részleges feltárása, megközelítése is próbára teheti az olvasót. Nem kétséges, hogy ebben az univerzumban a posztmodern szövegközöttség tapasztalatai alapvetően benne foglaltatnak; innen a cím és az alcím jelentésereje. A *Méblegelo* szó ugyanarra utal, amit a *szöveggyűjtemény* összetétel is megragad: nevezetesen egyfajta összeszedetű alpmagatartás, felhasználói beállítottság van érvényben Kiliánnál, ami talán úgy is értendő, hogy a feldolgozói attitűd mindennek az egyetemes és *eleve* való megtörténtével (megtörténtségével) számol. Bizonyos tekintetben örömdetes ez a belátás, mert a felhasznált, innen-onnan kölcsönzött cselekményvonulatok és -főszlányok közepette a megdolgazottság, az újra(el)mesélés hogyanjára teszi a hangsúlyt, tereli a figyelmet. (Ami már önmagában részleges minőség-garancia.)

A *techné* kiliáni szerkezetének részletes-rendszeres elemzésére ezen a helyen nem vállalkoznánk. Tanulmányok sokaságát igényelné. (Kérnénk is olyan fiatal kritikusokat erre a munkára, akik egyaránt benne állnak az irodalomtudományi strukturalizmusok és a globális-pontos hermeneutikák megközelítésmódjának hagyományfolyamataiban.) Tény mindenestre, hogy az erős esszéizáltság alapvetőbb vonása, szervezőelve ennek a prózának, mint az akár Nádas Péternél is megfigyelhető. Olyannyira, hogy néha túlzásba is esik a fiatal szerző. Ilyenkor alig lehet eldönteni, vajon szereplők szerint tagolt, tehát figurális perspektívák által szabdalat bölcseleti tömbökről beszélhetünk-e valamelyik novella

kapcsán, vagy pedig filozófiai statikapontokból kirakódó, szeszélyesen szaggatott „vonulatok” cifráznak egy-egy redukált cselekménytérképet az adott alkotásban. Tény az is, hogy a megjelenítés plaszticitáshiánya néhol elmosódóvá teszi a történésfőszlányokat, ez azonban Kilián László magasfokú szerkesztőkészségére is utal. Az összefüggések nála átfogóbban manifesztálódnak, rejtettebbek a megszokottnál, nem közvetlen utalások vagy kauzalitások alapján jönnek létre. A cím, a téma, a „keret” megfelelő befogadói edzettség birtoklása esetén persze eligazítja, összerázza a momentumokat, csak szerencséje legyen az olvasónak, amikor a szerző véletlenszerűen intenzív kulturális mániáihoz akarja igazítani a maga esetleg szintén rendszertelenül kialakult áttekintését. Végül tény az is, hogy a kissé bő válogatás néhány szabályosabb mércével jellemezhető, igen sikerült novellát is tartalmaz, amelyek ugyanakkor nem nélkülözik Kilián sajátos stílusának hozadékait, alapvető invencióját sem. Ezek a *Scyzor?*, a *Fentről*, a *Jóka ördöge* és a *Para-mi* felirattal ellátott szövegek. A kötetben felvillantott valamennyi irány közül a bennük megmutatkozóak tunnek a legtermékenyebbnek.

Eredendő prózafelfogásunk szerint eléggé elnehezült, mikrószinon akár döcögősnek is tűnik a *Méblegelo* című könyv, tehát egy [urambocsá!] *elsőkötet* legtöbb elbeszélése. Ugyanakkor érdemes hangsúlyosan számításba venni tisztos és bemérhetetlenül izgalmas kísérletiségüket, a mögöttük (sőt, bennük!) kivehető újtó szándékot és jelleget. Nem kétséges: Kilián László munkáit olvasni és értelmezni eléggé nehéz-élvezetes vállalkozás, de ha a jelen írás bevezetőjében kifejtett megfontolásokat figyelembe vesszük és tiszteletben tartjuk, akkor értéküknek megfelelően viszonyulhatunk eddig napvilágot látott muveihez.

### *Perspektivizmus*

*Kártyaszéánsz* címmel jelent meg Kilián Lászlónak egy regénye azután, hogy kritikusként (pályatársként, barátként) anno dacumal foglalkoztam vele. Ebben a hangsúlyos „játszmaszerkezet”, mechanizálta cselekmény helyenként ígéretes virtualizmust villant fel – véleményem szerint nem eleget és nem elégszer. De hát a jóból több is kevés volna még! Pedig



a történelem átírása, a dolgok visszamenőleges cseppfolyosítása igen jó művészi út lehetne, csak plasztikusabbá, kontúrosabbá kellett volna tenni a múltak játékos átütemezését a konkrét miben. Talán erre is sor kerül valamikor a szerző kezén, ugyanakkor legutóbbi kötetében Kilián László egyelőre még csak a vallásos esszéisztika letéteményesének bizonyul.

## Kukorelly Endre

### *Felvezetés*

Líra és epika közötti átmenetek temperálása mindig is alapvető játéktere volt Kukorelly Endrének, s nem fordul másfelé összefoglaló és összefogó érvényű újabb dolgozataiban sem. Ambíciójaként is azonosíthatjuk ezt akár, mintegy megalapozó tartalma gyanánt annak a mára a szakmai köztudatban általánosnak vehető pozitív vagy elismerő vagy éppenséggel már csodáló vélekedésnek, miszerint „ez a kopasz valami egészen speciálisat művel, valami teljesen egyedi *minoséget* hoz létre *jelenkori* magyar literatúránkban,„. Amely minőség, persze, többek között éppen azért tényleg *speciális*, különleges, mert nem engedi a megszokott paraméterekkel mérni magát. Sokkal inkább új, esetleg másokra szintén alkalmazható méro paraméterek kidőlgőzésára/megragadására serkenti az értelmezőket. Kukorellynek nagyjából csak a *kukorellytás* lehet az esztétikai teljesítménymértéke – szándékosan nem *kukorellyizmust* írok. A szellemi személyiség tökéletes (ön)kitöltésének sikerült egyszerűsége áll ebben az esetben előttünk, amely azonban a fiatalabbak számára egyben óhatatlanul (ön)etalont is jelent.

### *Értelmezési dokumentum (TündérVölgy)*

Érdemes tudatosítani, hogy Kukorelly eddigi legnagyobb szabású(nak szánt) művéről beszélek. Ez a „legnagyobb szabásúság,„ éppúgy alapozódik a terjedelemre, a formálisan működtetett műfaj monumentalitására (*regény*), mint ahogyan az összefoglaló, önidéző, ön(át)vizsgáló jellegre is. Utóbbira azért, mert a szerző számos korábbi szövegének, könyvének számos részletét vette át az ilyen módon mindenképp összegzővé váló munkába. Nem egy jól ismert adaléka, részlete, eddig is tipikus és sajátos említése-ismétlése tűnik fel ebben a nyilvánvalóan *opus magnum*nak szánt *valamiben* változatlan vagy továbbalakított változatú motívumaként Annak, Ami Köztudomásúan Kukorelly. Közülük a legjellemzőbb: „Szívekről van szó. A szívről,

míg csak élünk.,, Tehát érzelmekről, érzékiségről, szerelemről, nokról. Líráról is?

Talán kár belemenni annak a kérdésnek a zsákutcájába, hogy „költői,, vagy „elbeszélői,, teljesítményként tartsuk-e számon a *TündérVölgyet*. A konzervatív művészetszemlélet a szóbanforgó művet nyilvánvalóan nem értelmezheti másként (a maga számára), mint így: „költő prózája,,. S az ilyen kijelentés nem nélkülöz valamelyes kritikai igazságot sem, miközben a hangsúlyos szövegközöttiség, mindenekelőtt a Vörösmarty- és a Kierkegaard- képlet textusra-személyiségre alkalmazása (elobbie címadási és szexuális, utóbbie családalapítás-mérlegelési viszonylatban) eleve patinássá teszi ezt az eredendően (neo)avantgárd-posztmodern hagyományra alapozó, jelentékeny frágmentumkísérlet.

És van még valami, ami ilyen hatású: a félreismerhetetlen önéletrajziség. Amit különben amolyan „tradicionális,, összetevonek is tarthatnánk. Igen, az őszinteség, az akár töredelmességig fokozódó hitelesség, a személyes részvétel feelingje uralkodik itt el, a minden áttételen, csavaráson, poétikai truvájon átüto jelenléte *egy valakinek*. Szerencsére nehéz eldönteni, mi, hogyan és milyen szintig önéletrajzi. Ha nyelvvé válik, stílusis teljesítményként jelenik meg, tehát mint irodalmi konstrukció áll előttünk, akkor ez a személyesség nem kisebb üggyé válik, mint egzisztenciális eseménnyé. Áttétes dologgá, természete szerint, ám közvetlenül „tétessé,, is. Igazságkeresové és igazság-szolgáltatóvá. *Szépészeti* dologgá.

Ami mármost a regény „materiálisabb,, vagyis tartalmi anyagát illeti (merthogy ilyenre alaposan szüksége van), az az előző rendszer. Önkéntelen nősztalgiával, de mégiscsak megidéző, az életkezdeteket alapjaiban újragondoló módon. Gyermeki, ifjúi, fiatalemberi perspektívából, és hát elsősorban a *csajozás* szemüvegén keresztül. Nos, ezért az a „tündér,, az a bizonyos „szív,,! Néha szinte elgépiesedve, a mennyiségi felhalmozás tévútjára jutva, e tévútjelletet belátva, némi implicit (ön)bírálattal illetodve. Kétségtelenül barátságos, finoman fanyar, (ön)ironikus, egyben nemesen, jól stilizáltan és retorizáltan rezignált végkicsengése, illetve végső értelme van mindennek. Menekülésről van szó globalice a világ üressége, az ember alapvető, belső magányossága

elöl...

Az érzéki-érzelmi, hangulati-értelmi harmónia(keresés), illetve annak élménye mint istenbizonyíték? Kicsit frivol, de nem éppen kevés.

### *Perspektivizmus*

Megeshet, hogy a *TündérVölgy* (marad) Kukorelly Endre legnagyobb szabású műve. Ha ekként alakul, enyhén szólva „nem baj,,, sőt. Ha pedig úgy (*olyként...*) dolgozik tovább, akkor emberi elmélyültség, esetleg (műfaj)poétikai kontúrosság, kidőlgözottság, komplexitás tekintetében akár még túl is szárnyalhatja magát a jövőben.

## Kun Árpád

### *Felvezetés*

Közhelyszerudolog lenne azt állítani, hogy Kun Árpád „rejtőzködo alkat”, pedig körülbelül erről van szó mégiscsak. Nem vesz részt az irodalom intézményes életében, illetve annak szinonimájaként a jelek szerint a *Holmi* című folyóirat nyilvánosságának kizárólagosságát gondolja el. Itt tartok ma a róla való emblematisz tudásom lényegi fejlesztésében, pedig valaha ennél lényegesen jobban ráláttam tevékenységére, lévén valami két tanéven át szobatársam volt az ELTE Budaorszi úti kollégiumában. Az egyik ehetséges magyarázat az eltávolodásra: mindketten elorehaladtunk a korban, és megfontóltabbakká, társadalmi mozgásunkban tartózkodóbbakká váltunk. – Alábbi, „másfél évtizeddel ezelótt”, (egészen pontosan tízennégy éve) napvilágot látott könyvkritikámat egy korábbi olvasási időszakom visszaidézésének szándékával adom közre; terminológiájával, szakmai szemléletével, megállapításával és következtetéseivel ma már nem értek éppen maradéktalanul egyet.

### *Értelmezési dokumentum (Bál)*

(Az „ének”, *elmarad*) Nehezen felejthető verseivel Kun Árpád valószínűleg minden tólakodás nélkül igen elokelo helyen találhatná magát azok sorában, akik a született költőknek egy „apollóni átvilágításán”, vettetének alá bizonyos mércének. Ha a deklaratív mondatot mindazonáltal olyasféle követeléssel töldja meg az ember, hogy ám, méretessék meg mindjárt egy idézettel a pozitív értékelés helytállósága, akkor ilyen irányba kívánczik az idézés: „Mélyről jön föl a nap, mint kútból a vödör, / a fák nyakába önti a melet, / álomtól ittas még a biciklis vador, / mint az egymáshoz zörreno mákfejek. // A szolok alján, míg varjak állják körül, / legel egy harmattól cstakos tehén. – / Én csak ámulok ezen a világon, / mint egy különös levél erezetén.”

E *Francis Jammes-nak* címzett darab a költő egyik jellegzetes verstípusát

példázza, ahol a valóság magasabb hofokon tartása távol áll minden megtervezett harmóniától, s ahol nem csupán az érzékel(tet)és, illetve a megjelenítés egyéni képességének gondosan kimért mesterségbelisége hoz létre vérbeli lírát, hanem a lírikus maga él benne egy különleges jelentőségűnek látott, felfokozott környezetben. Aki így láttat, ilyen érzékletességgel adhatja tovább benyomásait, akinek nem odavetett, „csak,, különösebb mérlegelés nélkül érkező képei fesztelenül szoros, jobbra *kiengedetten válaszfékos* rímek és ritmikai építmények segítségével rendeződnek egészé, annak munkáit valamiféle felülről jövő, angyali deru szuri ki a megfontolt hallgatásból. Az, amit leír, ettől lesz valóban ajándék; számára is, hiszen a kisfiús naívságú hanghordozás mélyebb tónusú beszéd főszálait löki felszínre magából; és olvasójának is, mivel látványra, benyomásokra hagyatkozása, reális egyszerűsége és üdítő természetessége feltételezhetően korán kiteljesedett személyiségén átszűrve hat igazán – irodalomtörténeti adalékból esztétikai ösztönzové változtatva lelki tartását. Még ahol pillanatra melléüt, ott is érvényben marad az „ajándékozó,, biztos háttere, mint például a keresett gondolatíságával kevésbé hatásos *Luftballon* végén: „...és hogy egymásba szerethetnénk a lánnyal, / hogy május lelke az utasok között van, / hogy böldög lehetnék, mint a luftballon, / mely repül az ég felé gondolatban., Ahol a hasonlat „meggondolatlanságával,, elkövetett eléggé bocsánatos és szinte csábítóan kikerülhetetlen vétséget költői vétségként természetesen nem a szerző kalkulálta bele versébe, helyette a már említett ajándékozó vagy esetleg maga az ajándékozás automatizmusa „komponált,,. Érdemes végiggondolni, mit jelent ez, hogyha nyilvánvalóan megkockáztatható a kijelentés: a kiemelt jellegzetességben nemcsak erre a pontra nézve, hanem *korai költészetének* egészét tekintve is fontos mozzanat ismerhető fel.

Igen, két idáig említett versét, s ezekkel együtt kötetének teljes első ciklusát az 1965-ben született Kun Árpád munkásságán belül „fiatal lírának,, lehetne nevezni. Talán maga az alkotó sem gondolkozott másképpen róluk, amikor *A tudatlanság keseru íze* cím alá sorolta az ide gyűjtött darabokat. A többi ciklushoz képest való hangsúlyosabb elhatárolásukat további két-három verstípus kötetbeli jelenléte indokolja, azonban kiemelt kezelésük csak a további „fejlődésben,, betöltött

szerepük alapján magyarázható meg teljesen. Mert kezdő költészetnek elég izgalmas munkák alkotják azt a ciklust, amely – már lekerekítettsége következtében is nyilvánvaló – Kun Árpád tényleg *legelso* kötete lehetett volna (az első az 1989-ben önálló füzet formájában megjelent *Ilion* ciklus), s amelynek alapstílusa később írt műveiből sem tűnt el, ezért tehát akár a költő hamar kialakult saját hangját reprezentálhatná szimbólikusan.

Pedig ez a bizonyos saját hang elválaszthatatlannak tűnik a fentebb képletesen *ajándékozó beavatkozás*nak mondott attitűdbeli összetevőjétől. Ennek diszkrét „együtthangzója”, teszi lehetővé ugyanis, hogy a bevezetoként is felfogható verssorozat darabjaiból kimaradhat a szorosabb értelemben vett „ének,,,” hogy dalszerűségük ellenére/ mellett mégse kizárólag fülbemászó dallamosságuk révén maradnak emlékezetesek. Ennek a veszélye egyáltalán nem kicsi, hiszen Kun Árpád ugyebár „született költő,,,” hamisítatlanul az már csak azért is, mivel (negatív definícióval élve:) fontos, ám egyúttal talán kevésbé közlésre érett módon alanyi hitelességű mondandóinak ugyancsak lenyugózó feltárása közben, hiányos ihletű pillanataiban néha olyasmit foglal versbe, ami önmagában biztosan nem érne fel a közlésküszöb, ugyanakkor képes többre hivatott sorokat is magához rántani, a kialakult szöveget amúgy retorikailag (többszörösen) megtörni: „Ahogy a lakásban csendesen öltözködsz, / forralod a teához a vizet, amíg a másik még alszik, / ahogy a rövid ébrenlét után / meghallod mozdulataid és a tárgyak / egymás közti, egykedvű suttogását, / egyszerre nem érted, miről is tudtál beszélni eddig, / hiszen egyetlen szavad át nem lépte a világ árnyékát.” (*Egykedvű suttogás*)

A „született költő” mármint tehát – ennyi még Ebből az úgymondgyengébbidézetből is kiviláglik – a „tisztalírárt” művelikristályos áttetszőségében; megkapó közvetlenségű soraiban mindig elsorangú elevenséggel rögzítődnek figyelme tárgyai. Benső történéseit, folyamatos önéletrajzát a legtermészetesebb módon öltözteti be gazdagon díszített képek sorába. Valóságközeliség jellemzi; az a beállítottság a sajátja, amelynek képviselője összes problémáját gyakorlatilag megoldhatónak, a világ egészét pedig önmaga alkati-szemléleti harmóniájából kiindulva szintén lényegében problémamentesnek látja. Mindez pedig, miközben

a költői magatartás (csak az?) a komolyan játszó gyermek önfeledt felelősségtudatára bízódó (pl. „...a tél fegyvereivel, mint gyerek a / cserebogarat, kínozt majd minket Isten.” /*November*/), jóformán törvényszerűen hozhatná magával egy hagyományos értelemben vett lírai „ének” beálló, lassanként állandósuló állapotát.

Nem ez történik: a papírforma szerint várható, túlságosan is könnyed ének helyett zeneiség nélküli vagy lecsavart élenkséggű, elfojtott dallamok, megroncsolt dalok hangzanak fel. Tendenciájukban a líra legosibb megoldásaihoz közelítő versek olvashatók az első ciklusban, mégsem olvadnak fel egyszerű zeneiségben. Hol a lendületes kezdés vonala bicsaklik meg akár többször is (a *Látogatás a tavaszba* című szöveg harmadik és ötödik sora után), hol veretes gondolati elemek, illetve a minden sorban fellelhető érzékletesség sötétebb tónusainak hatására válnak jelentősebbé a dalszerű körvonalak (*A Somló-hegyen*), hol pedig a mélyen lírai, szinte énekmondást követelő szövegezésből nem hiányzik más, egyedül maga a zene (*Nincs fonalam...*).

Visszafogott dalszerűséggel szolid, mértékletes, egyben lelkes megszólalásmódot valósít meg tehát ez a költő, amellyel bár Isten nélkül mosolyog, nem istentelenül azért. S az elé kerülő ellentmondásokat csaknem aranykorian, a klasszikus emlékeztető egyensúlyban tartja. Nem rejti/hallgatja el az árnyékot sem, de szemléletének fényével különösen érdekesre és örömtelire színezi a dolgokat. Azt lehetne mondani: ábrázolása elsődlegesen dekoratív szinten nyújt élvezetet; jó és rossz elkülönítését mellékesnek tekinti, inkább a létezés egyetemes jószágát, eredendően kellemes voltát hullámoztatja a befogadóra (*A valót eltakarja...*). Stílusa választékos, és legizgalmasabb azokon a pontokon, ahol jól kidolgozott részleteibe fordul éppen, ahol a „részükítése” érhető tetten. Márpedig Kun Árpád lírai hosének kezdeti versbeszéde annyira elengedhetetlenül részletekbe hajló és egyes képeire utalt – s ezekben aztán olyan mértékben gazdagszik fel –, hogy félreismerhetetlenül képes eljárásával már-már túl is hajtja a képet: nevezetesen a hasonlatnak mint a retorikai-stilisztikai bázison szóalakzatossá mondható, értelmileg legjobban körüljárt, mert terelemileg ugyancsak leginkább kinyújtott, legsodróbb kibomlási fajtájú költői képnek, a hasonlatnak a tömegesen



egyoldalú használatával. E virtuózan alkalmazott formaeleme *A tudatlanság keseru íze* ciklus szövegének „modalitását” egységesen hasonlítóvá teszi, amennyiben ennek egyes verseire – hozzávetőleges statisztikát készítve – átlagosan két *mint*, *mintha*, *akár*, *olyan*, *-ként* segítségével csatlakoztatott hasonlat esik. Sarkos megállapításnak tetszhet, de igaz: a Kun Árpád-i versnek ebben a típusában legalább három hasonlatnyi a terjedelme... Hogy azután ez az építkezés a jelentés oldaláról nézve feltételes lebegésbe csúsztatja jónéhány mondatát, s ez a nyitottság, levegos többértelműség megteremtésével, mennyit használ egyébként ennek a költészetnek, már más kérdés.

Sokkal furcsábban viszonyul a feldúsult képi anyag ahhoz a tartalomhoz, amely koránál, életszemléleténél fogva Szerzőnk írásának valódi mondandóját kell hogy jelentse, s amelyet mindenféle cifrázat, csodálatra készítő formagazdagság csak szimbólizál és függönyözve enyhít: a modern, valamiképpen elkerülhetetlenül gyakorlati(as) létezéshez. A dekoratív, esetleg poétikusan véghezvitt stilizáció tudniillik nem mindig harmonizál az egyéni és kollektív élettényekben bujkáló profán konkrétum prózaiságával. Jobb esetben sikerült képsorral megmenthető ugyan a vers, még ha a kelleténél idegenebbül csattan is befejezésül a „realista” kérdés: „Hogy felnottél, miféle hatalom szakadt rád?” (*A trónörökösről*), baj akkor van, ha a kép maga sem szerencsés; aminek nyomán saját, az előadottal fennálló törékeny egyensúlyát veszélyezteti a *(ki)mondás*, akár magát a gondolatot is érvénytelenítve: „Értetlen parancsra élek, dolgozom, / mint Isten hadának rongyos angyala, / ki könyvből imádkozik, majd kénesot / zúdít a sivatag vad falvaira. // Tette túlzott hiúság és alázat, / hogy gúny sziszeg mögöttem: »a szegény«. / Bőlondek uznek bőloncot belólem, / s birkám nincs a hatalom mezején.” (*Értetlen parancsra*) A gyengébben sikerült darab tényleges helyzethez, katonaélményhe való túlzott kötődése még csak kisebbik felét adja a gondnak. A baj fő oka a korlátozatlan és kiegyensúlyozatlan „kameraváltásokból” ered. Miután ugyanis az eredetileg a lírai én pillanatnyi állapotának megvilágítására szolgáló hasonlatsor szinte önálló életet kezdett, a helyére igyekvő rímválással lezárt első mondat befejeztével nyomtalanul szem elöl is tűnik az addig olyan hangsúlyos angyal(ság). Ezen felül a „bőlondek uznek bőloncot

belólem” kifejezés alliterálóan „puffogó” helyzetjelentésére következő záró sor birkával-mezovel idétlenül veti fel a hatalom fogalmát – talán hogy egészében lemondjon vele a beszélő a világos, elegáns fogalmazás lehetőségéről...

A hosszú időzés bizonyos hiányosságoknál, az elemzett „képes” eljárás hibáinak ekkora részletességgel való tárgyalása igazából azért szükséges, mert kontrasztívan tudja kiugratni, hogy sikeres darabjaiban viszont ez a módszer meglepetésszerűen eljátszott tökéletességeivel nemcsak megörvendeztetni, hanem még elbuvólni is képes olvasóját. A *Hatalmas táj* című vers nyelvi tetszetossége, arányosan érvényre juttatott képi-tartalmi világa, ritmikus és erőteljes hangzása – amelyben sejtelmesség, illetve keményen szóló tragikus ráütés váltakozik – szinte egyetlen folyamatlendületéből áll: „Az albérletekben huszárok hallgatnak, / de a pincében lovuk fel-felhorkan. – / Ki élhet tisztán, erkölcsösen ily / néma, valószerűtlen egyensúlyban? // Angyalok zuhannak közénk, az öröm / értetlen mered rá bennük a világra. / A félelem hatalmas táj, szabadnak / érezhetjük magunkat útjait járva. // Megunt szavakkal ébredünk, és isten / lehetne köztünk, akinek vannak elvei. / A kor akváriumában tátogunk / a jövőnek, és nem fognak minket érteni.” Nemzedéki dokumentum ez a javából; a nyolcvanas évek fiataljainak életérzését, perspektivikus úttalanságát suríti nem könnyen félrevethető kiáltványba. Persze – amint a versmomentumok gyakorisága alapján jól látszik – az erőteljes drámaiságra és valamiféle társadalmi színezetű hevületre aligha esik nyomaték Kun Árpádnál, s még *A tudatlanság keseru íze* ciklus általános mérlegét megvonva sem érez ilyen értékelés kimondására késztetést az értelmezo. Befejezésül ezért inkább talán a nagy mesterségbeli tudással megírt két, súlyos szonettre érdemes felhívni a figyelmet (*A valót eltakarja...*; *A feltételes világról*). Közülük az előbbi szerepelt már ebben az értelmezo felvezetésben – mint a jó és rossz egymemu valóságossággyúrásának példája; ez a munka egyben az úgynevezett „képesítő eljárás” jellemző példajaként szolgálhat. Tényleges végszóként álljon itt ezért egy, a szerelmes versekből válogatott részlet, amely nem dallam, nem pusztán éneklés kiindulópontja, mégis dal. Fénylo költészet, szöveg(mondás)ként elegendő valami – önmagában megálló. Gyermeki elevenségből támadó valami, teremő pillanata

lényegében megragadhatatlan, azonosíthatatlan. Ekként eredendő: „Összecsukódó kagyló: egy férfi és / egy nő. Szemhéjak árnyéka a tekinteten. / Arctólte és arcfogyatkozás. / És hosszú szálú simogatás vonul / rajtuk át – a mellék között / összegyűlötenyér.” (*Eso*)

(*A tárgyak láza*) Részletesebben körüljárva az alapvető verstípust, az eredendőt (sőt eredetit, mert eredetileg nyilvánvalóan ezt művelte Kun) arányaiban biztosan nem eshet annyi szó a csak nagyjából azonosítható továbbiakról. Valószínűleg érdekesebb a továbbiakban immár nem a máris sokfelé ágazó termés feltételezhető időrendi tagolódásából kiindulni, hanem inkább szemléletük-módszerük után különböztetni meg mu-fajtaikat a *Bál* című kötet további anyagában. Ilyen alapon legalább négy réteg különíthető még el a gyűjteményben, legfeljebb a feltételezhető alkotómódszer (emelkedő) fokozatain minden esetben egymáshoz nagyon hasonló darabokat találni.

Egy második – a *Tudatlanság*... utáni – csoportot érintve, ahol a *Barlang* illetve a *Vízjel* cikluscímek alatt főleg a *prózaság* határára sodródó szabadversek sorakoznak, a tematika válik izgalmassá hirtelen a forma puritán leegyszerűsödésének háttere előtt. A dolgokban, a mindennapi események során megnyilvánuló, jóleso, hűvös józanság, és annak nyugodt, szomorkás mosollyal történő átélése a fontos bennük. Ám miközben halkszavú mérlegeléssel folyik a létezést behálózó tárgyi világ elrendezése, abból különböző helyein és titokzatos módokon ho és fény csap ki. Így a versek – mintha két ellentétes pólus között ingáznának – az élettelen, kristályos hideget és a tartalmilag színre vitt tevékenységekkel összekapcsolódó láz(asság) kettős állapotát örökítik meg. Illanó ez a téma, kimondásának felülete csillámlóan megfoghatatlan, mégis az eredeti, plasztikus megközelítés marad itt mindvégig uralkodó. A „tárgyak hallgatása” vonja be az ilyen szemléletmód következtében kialakuló, sajátos környezetet (*Halottmosás*), „zsíros edények szaga” terjeng egy elhagyatott konyhában (*A könyvben*), a „holdkóros mozdulatok biztonsága” egyenesen „borzongató”, és – embermeleg emlékét lopva a csaknem megmerevítő fagyba – „mint fémből való csontok, hevernek az evoeszközök az asztalon.” (*Otthon*); de a „kihűlő párna” (*Egy falusi ház*), a „víz örökös sodra és párája” (*Barlang*) egészen

forró, izzásig hevült jelenetek szomszédságába kerül, amelyekben, ez esetben a *Tuz* című szöveg keretei között, „az emeleti ablakok hotól megpattant üvegeinek” említése után olyan csodálatos félmondatok olvashatók, mint ez: „... megpillantva őt, akinek arcát mintha a te saját érzéseid fátyolozták volna el...”. Nos, igen: a kivetített, embertársban tárgyasult érzélem diszkrétén lézas, szerelmes, utólráhetetlen félmondata ez. S ha másként nem, hiányában említodik meg más versekben is a melegség (*Január*), de újra meg újra. A maga nemében páratlan *Betörés* felütésében éppenséggel a természetet konstituáló anyag (agyag) mesés történetének momentumaként nyílik ki a tuz oseleme: „A présház cserepei egy büszke virág szirmai voltak, mik / átok alatt váltak agyaggá.” A ho és az égés mint a természettudományi pontosságú közelítésmód *megadása*, és mint költészet. Majd ugyanitt, de már a gyufák lobbanásaiban mintha csak a sötétség nyitogatná szemét. Objektív szikárságú villanás zárja ezt a költeményt, akárha maga is alkoholmámoros látomásként lobbanna fel: „És részegen a padlóra heverve vele már az a mérleg süly- / lyed és emelkedik, amelyen együtt mérik le, ki tudja, miért, / a kifőszott családdal.”

Lehetne szó még ennél a pontnál (verscsoportnál) időzve a *Somló-hegy* vulkanikus kialakulását újraéltő munkának a visszafogott, lecsendesült, csupán termotalaj alatt és borban folytatódó izzással kapcsolatban előszaladó futamairól, vagy *A szénégető* csillogó szemu természetlírájáról, ám különös erővel követeli a figyelmet két, látszatra először majdnem jelentéktelen szöveg-bekezdés. A *Só* első olvasásra szerkesztetlen, szétforgácsolódó írásnak mutatkozik; a „falevelek pásztoraként” felléptetett öreg, mondjuk, sokadszorra sem integrálódik szövedékébe, de a vers lezárásakor nyilvánvalóvá lesz, hogy mindazonáltal eléggé eredeti látásmód logikájának megfelelően surusódik benne egységes szerkezetű a látvány. A legmindennapibb dolgok fogódzkodnak bele – szó szerint véve – kristályos fényléssel a természet, az ásványok a tengerekben integrálódó áramlásába, az emberi mozgás rendjébe, a mozdulatok árapályába; gondolat és megformáltság nagyvonalúságába: „A keresésben feloldódott már valami só. Ha vannak / édesvízi tárgyak, akkor a konyha tárgyai tengeriek. / A gozölgo levest mindenfelől bámulja és beragyogja a só.” Precízebb terminus híján *hálózatos prózavers*nek

volna nevezhető a fentiekhez hasonlóan szerves szemantikai-szintaktikai felépítésű, minden ízében élőnek, organikusnak mutakozó, részleteit tekintve szorosan összehangolt szövegtípust; mégpedig abban a formájában érvényesülne, ahogyan azt a modern amerikai költők közül Robert Duncan, majd (nyomában) nálunk igazi tökélytel csak Kodolányi Gyula valósította meg. Több egyszerű közlésadatnál, hogy a fiatal költő mindkettejük iskoláját kijárta: amerikai prózaversekből készült fordításaihoz annak idején éppen Kodolányi írt előszót. (Egy másik lehetőség a tárgyas élménymomentumok prózaversszerű konstrukciókba szervesítése készítésének visszanyomozására egy Nemes Nagy Ágnes/Rilke vonal kitapintása volna Szerzőnk e fontos teljesítményrétegében.)

(*Kötetlen asszociációs sorozatok*) Más (forma)eszményt valósít meg Kun Árpád a talán harmadik szövegi csoportként felfogható állományú *Halottak* és *Hold* ciklusok verseiben. Itt érvényesülő alapállását *Félsötét* című feljegyzése érzékeltetheti leginkább, ahol elfojtódó, egyre távolabbról hallatszódó hangon szólal meg a vers alanya („a falon ki- és belépo alakok [...] azt mondják, hogy ne akarjam itthagyni a valóságot, mert társukként is csak böldogtalan lennék”). Ez az odavetett, kidőlgöztalan prózavázlat (amúgy egy a „versek” közül!) nemcsak mint műalkotás marad teljesen parttalan, de egyfajta, nem következetesen kibontott, nagyon tág metafizikára is rányílik. Egészében hasonló még hozzá az *Örökkévalóság* és a *Zuhanás*, ezekben realisztikus főszlányokból nyert álmjelenetek hullanak egymásra lazán és esetlegesen. Élet és „nem-lét” konfrontálódik azután (*Árvák*), a „világmélyi, iszonyú nyomás” meg az éberség tartománya vág egymásba (*Mélyről*), miközben „a dolgok megszűnnek vitázni, / torkukat saját nevük szorítja el.” (*Zuhanás a pokol*) S hogyha a dolgok, tárgyak megszűnnek vitázni: korábbi lázas megragadásuk helyére egy átfordult rend jelzésszintu felmutatása kerül, ami által a költő most nagyfokú transzparenciát célöz meg: „A levegő, amiben a lélegzők élnek, / a nappali órák kísértete. / Láthatatlansága, amiben él, / gyermekkoromban néha megijesztett, / amikor hiába próbáltam meglesni. // Határtalan tisztaságában égetik / a tárgyak

önnön látványukat.” (*Levego*)

Amilyen izgalmasan meghatározatlan marad benne a főszlányokban sejtetett metafizikus világlátás szorosabban vett tartalma, éppolyan szétszórtan építkezik a legtöbb vers végtére is. Fenti idézetem mondatai jószerivel kötetlen asszociációs hálózatokként sorjáznak egymásra egyazon témán belül, ami az ilyen kis terjedelmu írásokat időnként mintha megkérdőjelezné hagyományos műalkotás mivoltukban. Nem szabad elfelejteni viszont, hogy Kun Árpád lírájának ebben a transzcendensen igen nyitott rétegében már az időtlen-túlvilági nyomás tartalmilag-hangulatilag érvényesülő szétziláló hatása is szükségszerűen nagy. Ha az előző ciklusok kötöttebb darabjaiban kiszűrhetőek voltak meg-megingó fegyelmu sorok, az élőbeszédhez jobban simuló részletek, bár rímes strófaformákba szorított, azokból helyenként mégis kinővo, a ritmikai képleteken átgördülni képes elbeszélő jellegű mondatok, akkor most, itt megint egyszer tartalmi szemszögből domborodik ki a vázaltszerű esetlegesség. Ami persze ebbena légritka magasságban vagy keszonos mélységben egyáltalában nem hiba, inkább elfogadható kísérojelensége a hosies igényességnek. Amint azt az *Ahogy a hó...* kezdetu írás bizonyítja: „Ahogy a hó hull az ég koponyájában, / gyötrelmeimről úgy gondolkodom. / Az álmatlanság hideg kövén hálók; / a fáradtság, mint eso után szedett csokrot, / tartja kezében nappalaimat. / És égeti lábam a holtak izzó teste, / ahogy járok a világ örök hamuján.” Kozmósz és személyes lét, természet és bensőséges gondolat, élet és halál állandó kettösségének alapvető törvényszeruséggként való megjelenítése – mindezt többé-kevésbé töretlen versbeszéddé összefogni már maga elég nagy „siker”. Nem emberfeletti teljesítmény várható el a lírától, mindössze néhány természetes gesztus megtétele. A természetesség igazán összerázott állapotában azután úgyis transzcendenssé, *supernaturalis*-szá válik...

(*Epikus ciklusok*) Az *Ilion* az antik nehézkedésu humanitást célözza meg, és azt is védelmezi. Védelmezi *is*, miközben azonban a harminchárom passzusból összeálló mű a homérőrszi *Ilíász* megváltozott szövegértékkel történő felelevenítésére: újraírására vállalkozik: tesz kísérletet, tovább *is* lép, és ezzel alkotó jelleggel mozgatja át az anyagot a modernség paradigmájába. Szellemi örökségét jelentős mértékben

átrendezve, a magas hofokon lobogó eposzi és áleposzi figurák generálta szituációk intenzív pillanatképeivel messzemenően tovább ragadja az olvasót az ókori hagyomány puszta rekonstrukciójától, és a mindenkor veszélyeztetett – de éppen ezért felfokozott mértékben csodálatos – emberség belső forrásaira figyelmeztet (emlékeztet és koncentráltat): „Csak magunkban érezhetjük állandóan azt / az egyetlen forráságot, amely maga az é- / let. Ezzel szemben a kegyelem élettelen: / a világ belénk-áradása, mikor hatalmas / kört rajzolunk magunk köré a semmiben.” Bezáruló, körbeforduló képlet ez. Önmagát kioltó, pusztulásba zuhanó, a létezéssel az elmúláson keresztül összefonódó, lecsillapodott, kihult szenvedély. De ha lecsengett állapotban is: mégiscsak szenvedély. Belülről kiteljesedett, egyetemes életvonatkozások rendjébe ágyazott.

A reprezentatív antik-modern kompozíció Kun Árpád eddigi legnagyobb szabású munkája. Akárcsak kötetének másik, epikusan szintén összefüggő ciklusfejezete (*Anton Sztrahics, a XIX. század végén élt, elképzelt orosz költő számugetésben írott verseiből*), az *Ilion* sem vállalkozik gyökeresen új világvízió sugalmazására választott és megdolgozott univerzuma kapcsán, helyett irodalmilag és műveltségileg egyaránt közismert, vagy legalábbis kulturálisan jól szituálható, köthető szellemi javakat vesz hangsúlyosan birtokba. Ám azokat felismerhetően tovább is alakítja aztán, olyan mértékben mégpedig, hogy ennek révén korábbi, szórtabb teljesítményei fölé emelkedő alkotásokat tud létrehozni, költészetének immár negyedik rétegéig eljutva.

Hogy innen, esetleg még nagyobb ívű és konzisztenciájú verscsoportok/sorozatok létrehozásával vagy megcélzásával, felfelé vezet-e még az út, vagy a már elért síkokban, rétegekben terjeszkedik majd tovább, netán új retorikai típusminták kidőlgözése felé fordul ez a líra: nehéz volna megjósolni. Mindenesetre a „született költő” eredendő szemléleti frissessége fogja hitelesíteni a választott irányt.

### *Perspektivizmus*

Kun Árpád 1995-től a párizsi Sorbonne-on, 1996-tól a budapesti ELTE-n folytat esztétikai tanulmányokat. *Folytat* – mintha máig,



ami aligha valószínű, ám lezárásukról legalábbis nem közöl adatot a jelenkori magyar irodalom kutatásához legalapvetőbbnek vehető kézikönyv: a Kortársi Irodalommal Foglalkozó Baba (Óriáscsecse) Első Lexikona, a *Magyar és Nemzetközi Ki Kicsoda?*... Nem tudom, mi szüksége van erre; véleményem szerint leginkább *otthon* azokon a tájakon van, amelyeket *Esokönyv* című regényében rajzolt meg. Ezek pedig a Somló-hegy transzformációját, átszellemítését jelentik. Vehetné valaki intimpistáskodásnak is, amit ezzel kapcsolatban mondok, kérdésfelvetésem ugyanakkor elméleti irányba mutat: szüksége van-e ennek a lírai tradicionalizmusnak külön teóriára is kifejléséhez? Kanyarodik-e valaha is posztmodern irányba? Mert a *Medárdus éneke* illetve a *Véletlen madár* címek alatt akkor sem rejtozhatne ilyen jellegű szövegállomány, ha Szerzőjének – ami nem valószínű – történetesen ilyesmi létrehozása állna szándékában. Ami az *Ilión* és az *Anton Sztrabics*... Szerzőjétől konkrétan ezen művek fölé hajolva kissé ugyan meglepő, de egész munkásságának jellegéből, poétiko-ideológiai tájékozódásából – amely az esztéta modernséghez kötődik – végső soron éppen logikátlanul vezetodik le.

Mert az ugyan figyelemre méltó az általam minden lehetőség szerinti szerzőnél előszerezett eszközölt posztmodernológiai „interpretáció-mut(het)és”, szempontjából is, hogy Medárdus – tehát az *Esokönyv* bár Kunra nagy mértékben emlékeztető, ám alapjában véve mégis határozottan fikcionált – alakja szólal meg mind az azonos című versben, mind pedig bizonyos mértékig a gyűjtemény egész szövegállománya kiterjeszkedő érvénnyel, azonban ha egy mód nyílna rá, lehetőleg nem kellene „énekelnie”,

## Marafkó László

### *Felvezetés*

Marafkó László ugyan alkotómódszerét tekintve nem látszik magát különösebben zavartatni attól, hogy Mészöly Miklós valaha szigorúan járt-kelt e földi téreken és egyáltalában működött a glóbuszon, azonban földim és mindazonáltal halálbiztos a stilsztikája. Lakonikus, kibillenthetetlen *desztillátum*, sűrű, tápláló, esszenciális folyadék az, hogy a barátságos gesztusnak szánt elobbi képzavart mégiscsak megmentsem, metaforikusan. Ilyen felismerések mellett lényegében számtalanszor írtam már róla – remélem, ilyen irányú munkálkodásom lényegesebb darabjait sikerült ide gyűjtenem.

### *Értelmezési dokumentum (Időporés)*

Az öt novellát és egy kisregényt magában foglaló *Időprés* Marafkó László harmadik szépprózai gyűjteménye. Riportokat, esszériportokat felvonultató első önálló publikációi után elbeszélőként gyerekregénnyel „debütált”, 1988-ban (*Kulcs a borszíjón*), majd alig egy esztendővel később, még bőven a rendszerváltozás klasszikus időszakában látott napvilágot Győrs egymásutánban *A balek* és *Az árulás* című kötete. Mostani szépírói jelentkezése látszólag hosszabb szünet után következik, holott a közelmúlt szellemileg is válságos esztendői alatt sem hallgatott, publicistaként vagy éppen kultúrtörténészként tette a dolgát, amint azt újabb könyvei (*Az utókor inspektora*; *Helyben a világ*) tanúsítják.

A két korábbi „komolypróza”, összeállításban található írások (a tisztes rövidebb kísérletek mellett nagy súllyal máris izgalmas kisregények) egybegyűjtésükkor olyan benyomást keltettek összességében, hogy Szerzőjük – bár a hagyományos országfaggató művész-beállítottság alkatilag lényegében idegen tőle – egyfajta modernizáltan érvényessé alakított közösségi felelősségvállalás jegyében alkotja munkáit. Ebben az attitűdben nem annyira a társadalmilag értékelhető gesztus működésének belső szerkezete, mint inkább az alapirányultság tunt érdekesnek, illetve újszerűnek. Hiszen az író „csak”, egy, a korábbi évtizedekben hamissá

torzult, indíttatásában azonban egészséges hangszerelést tisztított meg a diszharmóniától, egy eléggé bejáratott módszert látott el ellenkező elojellel: adott vissza önmagának... Pontosan ez a sikeresen véghezvitt szándék bizonyult fellépésében érdekesnek. Marafkó egyéni színekkel díszített, megragadóan, korrektül szikár elbeszélői szerkezetekbe építette fegyelmezettmondandóját. Kijelentései meghökkento természetességgel szembesítettek a levitézlett államberendezkedés torzulásaival. Üdén, elevenen volt nála (is) meglepő, hogy hirtelen magától értetődő az egészséges gondolkodás. És aki mindezen problémafelvetések mögött felbukkant, az az érett prózaíró teljes fegyverzetében állt a bölcs megszenvedettség hiteles „vártáján„. Voltaképpen „új íróként„, bukkant fel egyszerre (noha a szűkebb szakmai közönség természetesen már korábban is megismerhette egy-egy szépirodalmi kísérletét): az átalakulás – részben törvényszerűen, részben véletlenszerűen – egybeesett az ő személyes áttörésével. Rejtozkodo alkata miatt lényegében késve bekövetkező felfedezését nyilvánvalóan érdekesebbé tette a sajátosan megragadott tematika, amely által mindjárt kivívta helyét a közismert ellenzékiség vagy a megingó rendszerrel szemben esztétikai tartásra építő szerzők mellett. Bizonyos szinten Marafkó nagy pillanata volt ez, amint mindenki nagy pillanatának is látszott lenni. A levegoben átmenetileg benne rezgett (számára) valami mámorosan nyugtalanító összekeverés, erre koncentrált, erre figyelt minden idegszálával, miközben felgyult tapasztalatai ugyancsak kimondást követeltek. Így válhatott ez a szerző – aki primér módon bizonyára nemzedékének a puha diktatúra alatt megcsalatott fiataalkori eszményeivel és reményeivel kívánt szembesíteni – mintegy járulékosan, akarva-akaratlanul a ,89-90-es átmenet egyik legjellegzetesebb krónikásává. Úgy, hogy ugyan nem közvetlenül és feltétlenül az éppen aktuális eseményekről számolt be, alapállása azonban elválaszthatatlannak tunt az akkorok légkörétől. Munkálkodását ennek megfelelően bizonyos értelemben a(z) (új)felszabadulás gigászi vállalkásaként lehetett és kellett értelmezni, miközben amit halk, de annál intenzívebb erkölcsi kérdésfeltevéseivel (örökös dilemmázásával) sugallt, az – mára nyilvánvaló – pusztába kiáltott szónak bizonyult.

Ez a tény utólag valamelyest szomorú. [Félreértés ne essék: inkább esztétikailag az.] Természetes persze, hogy a(z ön)korlátozás

pusztítóan hosszúra nyúlt évtizedei után (átmenetileg) hinni lehetett a közviszonyok normalizálódásában, azok javíthatóságában, és alig is gondolhatta valaki, mennyire elhalványul majd ennek reménye a gazdasági padlómosás vízzuhogása közepette. Mégis, az író beszédmódját, művészien kidőlgözött szituációit, alakjait – számomra úgy tűnik – visszamenőlegesen is egyre inkább a jó értelemben vett, a szellemileg nemes naívság patinája vonja be. Én, aki az övéhez hasonló alapállásból kiindulva – bár nemzedékileg kisebb súlyt cipelve – méltattam törekvéseit a korabeli sajtóban (egy jellemző módon mindössze három számot megért diáklap hasábjain!), idővel mind kilátástalanabbnak éreztem, érzem a Marafkónál [egykor?] már-már stilisztikai jelenséggé emelkedő, elviekben máig szimpatikus egyéni-ideológiai lelkiismeretvizsgálat általános hatékonyságát, netalántán egyáltaláni sikeres alkalmazhatóságát. Pontosan Ebből az okból kifolyólag néztem várakozással elbeszélői életművének továbbépülése elé. Foglalkoztatott, vajon miként lehet folytatni a moralizáló munkát akkor, amikor a napi küzdelmek során mindaz elhomályosult vagy perifériára szorult, aminek nemeslelku átgondolására, újra meg újra való végig- vagy visszaszenvedésére Marafkó öt-hat évvel ezelőtt, tehát egy mára lényegében szintén elsüllyedt korszakban, annyira szenvedélyesen kérte olvasóit. Nos – az *Időpréből* kiderül –, éppenséggel továbbvihető ez az általános szinten feltehetően az egyéni hanggal ekvivalensnek tekintett világ-tárgyalás (az elhivatott embernek nem lehet más választása), de míg eközben egyfelől következetesen növekszik a műalkotás szerkesztettsége, másfelől nehezebben áttekinthetővé, ugyanakkor átütő erejűvé válik struktúrája, addig a történelem kollektív és magánetikájának síkos talaján bukácsoló egyén tudatában nem készülhet el végeredményben más, mint a lemondó, a gyógyíthatatlan rezignáció tablóképe.

Mindez teljeséggel főként az új kötet címadó kisregényére, pontosabban annak elbeszélői perspektívájára érvényes. Mellesleg nem látszik megkerülhetőnek az sem, hogy a korábbi alkotóperiódus viszonyítási alapnak tartható munkái szintén ezt az önmagában is meglehetősen komplex-problematikus, egyszersmind igen érdekesen alkalmazott műfajt képviselik. Kisregény *A balek* és *Az árulás* is, akárcsak

a Martinovics Ignác elveit-elvtelenségeit felidéz, 1984-ben a *Forrás*-ban közreadott *Az idegen*. A *robbantó*, annakidején *A balek*-kal került közös kötetbe, ugyancsak ebbe a kategóriába tartozik, most pedig itt van az *Időprés*, Szerzőjének alighanem eddigi legnagyobb ívű vállalkozása. Ez a kisregény már majdnem regény, kockáztatható meg, mindenesetre Marafkó legnagyobb virtuozitással kezelt szövegtípusát gazdagítja újabb darabbal.

Nem ismerhető félre, mennyire egy tömbből faragott az eddigi életmű. Valamennyi fontos állomásán – ezek nagyrészt a fent említett írásokkal azonosak – hangsúlyos életproblémák tárgyalása folyik. A hosók valamiképpen a szerző látókörében mozgó emberekből összegyúrt, fikciós alakként mégis sikeresen önállósított, hitelesen ható személyiséggel egyénített figurák, akik legyenek erősek vagy gyengék, erkölcsösek vagy romlottak, kivétel nélkül valamennyien bírják megalkotójuk rokonszenvét. Hogyne bírnák, hiszen vagy Marafkó valamelyik életszakaszának résztvevői voltak eredetileg, vagy egy-egy meg nem valósult lehetőség fájdalmas reprezentálói a szerző számára, ámbar az is megeshet, hogy egyenesen belöle szakadtak ki... A legalább kettős idézőjelbe tett fülszöveg mindenesetre a megéltételeinek sokszoros próbájáról vall *Az árulás* című kötet hátlapján: „Voltam utcagyerek és autószerelő, Eötvös-kollégista és konyhalegény, bölcsészdiplomával gyári dolgozó és foiskolai tanársegéd, kétszer is tudósító a háborús Vietnamban és..., Ahol a sorshullámmás megdöbbenően hanyag eleganciával regisztrált önkénye azt is sejteti, milyen mennyiségű tapasztalati anyagot kell itt valakinek kíméletlen öniróniával egybedolgozni, vagy éppenséggel „egyéni történelemmé”, [Időprés, 86] szublimálni-szubjektíválni.

Az ilyen célkitűzéssel létrehozott, meglehetősen hasonló atmősférájú munkák hálózatából tehát messze kiemelkedik a mostani. Esetében nemcsak a konstrukció gazdagabb, nemcsak az egymásra vetített, egymásba átjártatott idősíkok és/vagy alakulásszínterek kapcsolata eredményez megragadó egységet, hanem az alkotó személyiség anyagközelisége is nagyobb az eddig megszokottnál. A zsigerien karkai gesztussal K.-ra rövidített nevű Kalandász fiatal, beösztott újságíróként

szerepel a történet elején, ami nyilvánvalóan önéletrajzi adalék. Helyesebben tudatosan feljátszott bölcsészes sutaság övezi a figurák bemutatását: „Kalandász (a továbbiakban K.),, szerepel a szövegben [47], míg – és ez feltehetően stilisztikai ellenmozdulat szavatolta eleve-jellemzés – az enyhén beszélő nevű Fikász esetében ez elmarad: „(a továbbiakban is Fikász),, [53]. Vagyis az alapközege a >>szófosás<< [64] egyik közép-, majd mindinkább késő kádárkorivá szelídülő-kopó fellegvára, magyarul valamelyik országos napilap szerkesztősége. A gyakornokból hosszú idő elteltével a főszerkesztői szék várományosává emelkedő ifjanc ehelyt többször az elbocsátás borotvaélén táncol, konfliktust konfliktusra halmoz, szenved, visszavonhatatlanul kemény összetűzésbe azonban soha nem keveredik. Mindeközben, persze, csupán az élete telik el, közép-európaián, felemásan. Ki vagy mi kényszeríti erre a figurát, pontosan milyen körülmények csinálnak belőle (csúnya kifejezés:) *Mitläufer*-t – végső soron kifejtetlenül marad. Illetve mégsem, mert annyi azért biztonsággal észlelhető, hogy az anyanyelv, a kifejezés árnyaltsága az, amiről nem tud lemondani, ami idegen környezetben szükségszerűen kiküzdhetetlen maradna számára: „...igen, ezért, a nyelv miatt nem tudta feladni önmagát, ezért nem választott más országot, bár talált volna olyat, amelyiknek ismeri a nyelvét, s a foglalkozását [...] uzhetne volna máshol is, de a kétségek rögtön piócafént tapadtak rá, mert a nyelvben az apróságok fontosak, nem a fogalmak sziklatömbjei, hanem a csiszolt kavicsok, az erezzel teli kövek, meg a homokszemcsék kristályzúzála is, színe és csillámlása, ha közelről nézzük, nincs köztük egyetlen egyforma sem, igen, ezeket az apróságokat már soha nem fogja teljességgel megérezni egy másik nyelvben, ha meglelt fovel szánja el magát a cserére.,, [64] Másszóval: stílusbelileg értendő, ha tetszik, esztétikai alapozottságú a huség [!] definíciója, nem annyira erkölcsi indíttatású, ámbár következményeiben erős az etikai kihatása. Kulcsmotívumot exponál ezzel Marafkó, egész eddigi prózájának érzelmi centrumát láttatja óvatosan.

A bekezdés megidézése azért is indokolt, mert a kisregény talán legutetszetesebb részét képezi. A folyamatos rétegként megjelenített, egyébiránt sajátosan, szabadon kezelt Thészeusz-mítosz vissza-visszatérő epizódjai állíthatók mellé. Az eleve a visszaidéző

tudatműködés technikájára hangolt, külsődlegesen a filmszeru vágásmomentumok egymásra mozdulására emlékeztető szövegiségen belül ez a mítószkezelő vonulat utal a legradikálisabban arra, hogy imaginárius történések elmondása zajlik előttünk a munka folyamán, azaz minden elhangzó egyetlen átfogó keretben nyeri el végleges helyiértékét. Ez a mindenre kiterjedő keret pedig nem más, mint egy adriai nyaralás, amelynek kiinduló nullpontján az *időprés*, a szellemnek ez az erkölcsileg könyörtelen *időgépe* mintegy bemozdul, zörögni kezd. Ahol a volt amerikai pilóta, Bob („nem Bob herceg, nem Bob herceg, [121]”) és az egykori szocialista táborbeli tudósító, K. találkozik, s ahol beszélgetésük nyomán szembesül egymással a kétféle Vietnam, mint a préselő időgép különböző, jelképes karjai. Illetve létezik olyan mozzanat, amely ezt a beállítást is viszonylagossá teszi; K. teljességgel kifejtetlenül hagyott határszituációba vetettsége ez a kisregény végén. Erről bizonytalanul csak azt nyilatkozhatjuk: a fohos feltehetően elveszti az eszméletét, megbetegszik vagy haldoklik. Vagyis elképzelhető, hogy voltaképpen kezdettől fogva ez a szenzuális végállapot terjed ki a muben megidézett valamennyi személyiségre és szituációra, hogy tehát ez a meglehetősen kiélelt perspektíva öleli magába az egész elbeszélést búvópatakszerűen átfogó adriai beszélgetés rétegét is. Nagyon meglehet. De szerencsére nem tudható. Marafkó írásművészetét dicséri, milyen sikeresen lebegteti ilyen szempontból az eseményeket. Nem éppen a szimpla szájbarágás jellemző rá, amikor a zárlatot megalkotja:

„Aztán mint izzasztó-mély álomból visszatérő, hangot hallott: >>Csak ne mozogj! Feküdj nyugodtan!<< Ez Zakariás. Tehát otthon van? De miért Bob hajol fölébe? Látóterébe belopóztak a mennyezet pálmás festményekkel ékes kazettái. Mi lehet ez, ami köröz? Madár? Halálmadár? A fenébe, akkor kellett volna meghalni, amikor a légiriadók.

A ventilátor. Alig kavargatja a levegőt.

Majd egy súly beleszorította a pamlagba, csak a lába maradt kint, úgy érezte, óriásira nonek a lábujjai, s mint egy göcsörtös törzs ágai, fölmerednek.

Aztán egy ero belepréselte abba, aminek nélkülevalóságát egy átsikló pillanatig még megérezhette., [123]

Ennyi tehát. Az időprés funkcionálása hozzávetőlegesen ebben a sokértelmu gazdagságban áll. Nem konkretizáltatik jobban.

Végső látomásként pedig úgy marad érvényben az olvasóban az [/egy] időprés, hogy Kalandász morálgörcsén keresztül az átélőket, a kortársakat és potenciális emlékezőket folytatólagosan vallatja. Ahogyan Kafka elbeszélésének masinája személyre szabott dolognak bizonyul a fegyencgyarmaton, legalábbis esetleg újra applikálható valaminek, úgy az *Időprés* című kisregény is egyénre méretezett, *lelkismeretileg megszokható* [!] belső kint okoz az egyénnek. A szöveg elbeszélőjének minden könyörtelen rezignációja és tompán sajgó elfojtódása ellenére is enyhébbet persze, mint ami halálos volna. Hiszen az író bölcsen tudja, hogy ha mégoly szigorú volna is az önvizsgálat (mint amennyire társadalmunkban nem [lett] az), pusztítás helyett a továbbélés higiéniáját kell szolgálnia. Mert létezik a tisztításnak-tisztaságnak egy túlságosan precíz, a mindennapok igényeihez viszonyítva talán inkább öncélúnak tekinthető, kimondom: gyakorlatilag elérhetetlen foka. Ez a sterilitás, amelynek közegében már nem képzelhető el az élet.

#### *Értelmezési dokumentum* (Feljegyzések senkinek)

Az irodalom határmezsgyéi ma bizonyos tekintetben fontosabbnak tunnek, mint maga az irodalom. Főként azért, mert a hagyományos értelemben vett irodalmi műveltség társadalmi súlya rohamosan csökken, az irodalmi tevékenység (szakma, hivatás) elismertsége pedig szinte alig kivehető a mégoly ötletes módszerekkel dolgozó és mégoly finom szociográfiai leírásokból, elemzésekből is. A mindennapok világában a könyv *mint olyan* már nem játszik túlságosan nagy szerepet, még kevésbé beszélhetünk arról, hogy az esztétikailag valóban értékes vers- vagy prózakötetek a szellemi értelemben vett háztartások lényeges, funkcionális tartozékai volnának. S ha mégis, akkor sem a mai, kortárs darabjai vannak jelen az otthonok polcain (vagy egyre inkább a CD-ken), hanem jobbra inkább „csak” a klasszikusok kapnak helyet a *nem-papír* üzenethordozóra rögzített szótárak, demo-anyagok, micgyebek mellett. Amit persze önmagában még mindig tartható helyzetnek,



bizonyos szemszögből elviselhető eredménynek minősíthetünk, de mégiscsak fájdalmas, hogy az a fajta, a régiek fellépése idején még annyira természetes *szellemi együttbaladás*, amely alkotó és befogadó gondolkodásának, szívverésének azonos ritmusára vallott, mára jószerivel eltunt.

Vagyis: igazából nem tunt el, de inkább csak a szélesebb közönség nyelvén beszélni tudó, ugyanakkor a szakmai igényességet sem szem elől tévesztő írástudók képesek felkelteni olvasótáboruk csaknem valamennyi érett és értelmes, általánosan muvelt tagjában azt a felemelő (egyben kellemes) érzést, hogy lényeges muveltégi-művészeti eseménnyel van dolga, miközben ez az esemény az ő személyes (mindennapi) életében ugyancsak nyomot hagy. Voltaképpen minden valódi irodalom fokmérője, garanciája ez a kettős „tudás,,, hogy a létrejövő miben egyidejűleg legyen fellelhető a mindenkinek- valomit-nyújthatás készsége és képessége, illetve az ettől ideálisan elválaszthatatlan, minden szempontból igényes és közérthető módon alázatos formálásmód sajátos, egyéni ötvözete.

Ennek a törekény ötvözetnek a kialakítása (kiküzdése) azonban meglehetősen nehéz, aminek következtében vagy a fellejjáró lilaság, vagy az igénytelen szórakoztatás felé mozdul el a szerzők többsége. Amiből egyfelől nem lesz közösségi szolgálat (de még társadalmi-szemleli szolgáltatás sem), másfelől pedig általában nem lesz irodalom. Talán legnehezebb is a központinak tekintett irodalmi műfajok, a líra és az epika területén megcélózni a majdnem lehetetlent, sokkal több eredménnyel kecsegtet, ha az irodalom és a „valóság”, a művészi érvényű szövegalakítás és a konkrét emberi-alkotói tapasztalat rögzítésének határmezsgyéjén kezdünk tevékenykedni. Ez a határmezsgye még mindkét vonatkozásban termékeny lehet, és lényeges nyereség, hogy muvelésével a mindennapi ember irodalmi „muvelésére” is lehetőség nyílik. Jól példázza ezt Marafkó László – önmeghatározása szerint – naplókötete, amely a *Feljegyzések senkinek* címet viseli.

A különös cím különös könyvet takar. „Feljegyzések” – olvassuk, ez a szó még teljesen a konvencionális irodalmi elvárásrendszer horizontjában helyezkedik el: az író tehát jegyzeteket készít, papírra visz valamely momentumokat, tehát végső soron *körmöl*. De az,

hogy: „senkinek”, ez már nyugtalanságot, mondhatni patetikus-ünnepélyes érzéseket kelt bennünk. Senkinek? Talán önmagának akkor? Magánhasználatra? Bizonyára, ámbár: talán-talán, nekem, egyedül nekem (ha a többieknek nem is), mert én beavatott vagyok, vetődik fel a laikus olvasóban. És nagyon valószínű módon sokan gondolják így, akik a kötetet kézbeveszik. Megkockáztatom: majdnem mindenki. A *senkinek*ből tehát csaknem *mindenkinek* lesz. De ravasz ez a szerző!, kiálthatnánk fel akár: így, ilyen szellemesen ügyes fogással szerez hatalmas méretű olvasótábort magának. „Rafkós” gyerek ez a Marafkó! – Ám álljon meg a menet, mert ez a cím leginkább költészeti jellegű, érdeku és értékű várakozást hív elő. A „senkihez szólás” a magyar irodalomban legkésőbb Karinthy Frigyes óta a mindenkivel való kommunikálással jelent egyet. „Nem mondhatom el senkinek – cseng a fülünkbe –, elmondom hát mindenkinek.” Mélyen igaz ez Marafkóra is, éspedig a fentebb körvonalazott közvetlenség és magas színvonal értelmében. Ebben az esetben szó szerint mindenkinek mondódik el a *valami*, mert a kötet szövegei az irodalomelmélet számára, műfaji illetőségük tekintetében, a formai definíció szintjén ugyan talányt jelentő dolgozatok, ez azonban nyilvánvalóan nem akadályozza meg őket abban, hogy elemi szinten vonzóak legyenek. (Amolyan szívóhatással rendelkező értekező örvényekhez lehet hasonlítani őket.) Amennyiben egzaktabb körülhatárolásukra törne valaki, úgy bizvást észrevételezheti, mennyire megfoghatatlanok, még leginkább a tárgyiasan rögzítő megfigyelés és az emlékező reflexió elemeiből összerakott, rövid terjedelmu, gyakran mozaikos textualitású muvekként említhetők, amelyek a *gyakorlati használat szintjén* lényegében bárki által könnyen megérthető-átélhető munka-futamok. (Marafkó előző, 1998-as könyve is már, ne feledjük, a *Futamok életre-halálra* címet viseli.) Ezek a mostani – a szerzőhöz stílszerűen illő paradoxonnal élve – *kidőlgőzt rögtönzések* tulajdonképpen gondolatfutamok, elmélkedő nekifutások, bölcséleti távolba rugaszkodások: újat-kezdések és újakezdések, folytatások, asszociációs láncok meg-megszakadó, mégis összekapcsolódó láncszemei, de minden esetben bekezdésként önmagukban megálló, egységenként (is) érvényes, lekerekített nyelvi építmények: azaz valamilyen módon egészet kirajzolók, legyenek bár

egyszavas, egysoros, esetleg öt- vagy tíz mondatos, netán – ritkán – egymásfél oldalnyi hosszúságúak.

Maga a *Feljegyzések senkinek* kötet cím szorosabban véve az egyik szövegsorozat megjelölésére szolgál egyébként. Ezt úgy is fogalmazhatjuk, hogy a terjedelmileg leghosszabb „fejezet” módszertanilag is központi, meglehet, jelképes érvényre emelkedik az egész könyvre nézvést, következésképpen az alanyi esszéizmus fikcionális szándéka szerint a kötet egésze *feljegyzéseket* tartalmaz – *senkinek*. Ami persze leegyszerűsítve leginkább annyit jelent: az első pillantásra inkább elbeszélésszerű hangulatot sugalló két első cím (*Camera viva, A város borzongása*) szintén a *Feljegyzések*hez hasonló naplójegyzet-féleségeket takar szöveggenetikusan, és szintén hasonló típusú anyagot gyaníthatunk a tanulmány-sejtelmet ébresztő *Metaforák az időről* lapjain. Ez nagyjából így is van, ám bár inkább csak *A város borzongása* áll vitathatatlanul közel a címadó törzsszöveghez; a *Camera viva* tényleges, foto-, illetve filmes vágásokból épülő látványnovella, szerepel is az 1995-ös *Időprés* kötetben; a rövid és koncentrált *Metaforák az időről* pedig modern fizikától ihletett, racionális gondolatmeneteivel valóban a tudományos publicisztika felé mozdul el.

Az értelmezőt legnagyobb zavarba hozó gazdagságot a két középső, terjedelmesebb könyvrészlet vonultatja fel. Itt az aforizmától a mikronovelláig rengeteg muforma előfordul. Az emlékezés különböző technikái, a nőstalgia hol önkínzó (kifelé fordulva: metszően éles), hol meg líraian lágy variációi jól megférnek itt a végső létkérdésekről szóló meditációkkal, pillanatnyi benyomások rögzítésével, a nyelvi ötletek lekottázásával. Felsorolni is nehéz volna minden elemet, momentumot és mozzanatot, mivel szeszélyes képletekbe és mintázatokba rendeződő alakzatok rajzolódnak ki alkalmi együtteseikből. Recept nincs, az összetevők száma, aránya állandóan változik. Több-kevesebb sikerrel a tematikus erővonalak mentén lehet rendet vágni a „megkevert” kártyapakli lapjaiként egymás mellett álló bekezdések világába; az életutat az átlagosnál jobban meghatározó kamaszkor, a szinkron realitás, az álom, a (halál)vízió, az írás és az utóbbival hol összemosódó, hol attól elkülönülő naplóvezetés *kártyaszínei* többnyire azonosíthatók, ilyenféleképpen csoportokba rendezhetők, sorozatba állíthatók a

megfelelő szövegrészekkel, de az sem ritka, hogy a néhány mondatos egységek titokzatosságba burkolóznak és végtelenen megfejt(het)etlenek maradnak.

Ennyi bizonytalanság, termékeny lebegtetés azonban kell is. A *Feljegyzések senkinek* kötet filozofikus töredékeket, költői naplójegyzeteket, helyenként memoárfőszlányokat, családtörténeti vázlatokat, értekező bekezdéseket felvonultató sajátos *esszékötetnek* mint nyelvi állagnak egy-egy szövegét, illetve szövegösszességét sokféleképpen lehetne még tovább tagolni. Ám korántsem biztos, hogy a felsorolt írás-fajtákat, azok építőkockáit mindenképpen el kell különíteni egymástól. Marafkó maga sem teszi ezt szigorú módszerességgel, különösen nem didaktikus dogmatizmussal, hanem inkább gazdag és változatos keveréküket nyújtja egy-egy kiemelt cím alatt, hol az egyik, hol a másik változatból adva az olvasó elé egyet-egyet. A lényeg: módszerével eljut a mindennapi irodalom szférájába. Mintha mindennap pár sort vetne papírra, s lassan, következetes biztonsággal haladna előre – és mivel ehhez az eljáráshoz feltehetően tényleg ragaszkodik, nincsen miért aggódnia: írói erényeinek kimért biztonságú jelenléte mindenképpen biztosítja az egységesség érzetét a négy „fejezet” mindegyikében. Stilisztai erényeinek sorában mármost legfontosabb a mondatszerkesztésbeli, jelentésbeli lebegtetés, amely nyugtalanság, vibrálás eredménye és okozója. Ez a lebegtetés, lebegés voltaképpen egyfajta költészet, utóbbi felvillantására a hagyományos líra helyett mintha egyre inkább a széppróza lenne alkalmasabb. –

*Hol a költészet mostanában? Barátságos, profán prózában!*  
Olyanban, mint amilyen a Marafkóé. Amely bár a tudomány poetológiai apparátusával nehezen befogható, ugyanakkor viszont nyelvileg hihetetlen intenzitással megmunkált, csiszolt, letisztult mondás-egységeket kínál, amelyek részben versszerűen viselkednek. Természetesen nem úgy, hogy az elérhetetlenség érzetének fájdalmas nősztalgiájával erednének nyomába a lényegileg más elven működő verselésnek, hanem mintegy „öntudatosan”, azaz higgadtan kalkulálva és a saját eszközrendszer

átütő erejében joggal bízva. S annyira sikeres egyéni, mindamellett közösségileg is érvényesülő (tehát eredeti és „közösségi elvú,, ha szabad még így fogalmazni) minta támad ekképpen, hogy a kérdés immár általánosságban sem az kell legyen, hogy – Petőfi és Ferencz Győző szavaira újólág és együttesen utalva – *hol a költészet mostanában?*, hanem inkább az: miben ragadható meg és foglalható össze, legalább(is) az impressziók pontosságával, az a jelleg, amelyet a hagyományos műfajokba nem besorölható jó próza, így a marafkói esszéizmus is – úton az egyik meghatározó, vezető, reprezentatív muforma státusza felé (mint a jövő társadalmilag emészthető, újságokból konzumálható költészete) – kialakít magának?

\*

Nehéz nagyobb, azaz színvonalasabb előzékenységet elképzelni, mint amekkorát az egyébként, *alapfúnciójában* kitunó elbeszélőként ismert szerző ezekben a filozófiai-lélektani „szösszeneteiben” tanúsít az olvasóval szemben. Munkamódszere is tettenérthető, ám az írói eljárásának áttetszősége nem „leleplezi”, hanem mesterségbeli tudásának magaspontján mutatja meg. Természetes ez, hiszen végtére is nem nehéz belátni: minden eredeti és jó dolog pofonegyszeru kialakítottaságú bizonyos szinten. A *Feljegyzések senkinek* kötet típusos darabjai is általában érzékletes jellemzőkre koncentrálvá keltik fel a figyelmet egy-egy jelenség, múltbeli történés, elvontabb probléma íránt, majd jól megválasztott, mindig érdekes részletekkel gazdagítják anyagukat, ezt követően pedig hol meghökkentő, nyelvíleg-gondolatilag-hangulatilag játékos, esetleg váratlan irányba fordul a tárgyalásmenetük, hol pedig elégikus-fájó lezáras kerül az írás végére. Ezzel együtt egészen profán szakmai kérdések is érintésre kerülnek bennük, amelyek ebben a közegben érdekes módon mégsem tunnek belterjes műhelyproblémának, hiszen szinte észrevétlenül, végtelen tapintattal, finoman egzisztenciális alapra helyeződik-tölódik az összes téma-kidölgozas. Például a következő részletben elégikus rezignáltság és emelkedett irónia vegyül: „Kinek a küldötte az elillanó, vendég elragadtatás? Már egy sort sem bírok leírni nélküle. Két mondat a mai termés. Két mondat az élet. Öt.” Micsoda ironikus fénylés, egyszersmind megrendültség: mélyen igaz tanulság! Logikai várhatóság, előkészítés,

kidőlgözés következik egymásra, majd visszavonás, ugyanakkor mégis-lehetővé-tétel kap teret. Fontos megállapítást tesz a beszélő, ám egyúttal azt is sugalmazza, hogy nem szabad olyan halálosan komolyan venni – mit is? Nem többet, nem kevesebbet, mint az életet és az elmúlást. Ennél könnyedebb és lényegesebb lelki muníciót nehéz elképzelnünk a mai rohanásban, zaklatottságban, amikor végtére is a magunkba szállás, a befelé fordulás lehetősége kérdőjeleződött meg alapvetően. Marafkó László könyve viszonylag kis alakú, villamoson, buszon utazva is praktikus, kiválóan hasznosítható „gondolkodó” társ: nemcsak úgy „mindennapi irodalom” tehát, hogy alkotója szinte napról napra, bekezdésről bekezdésre hozta létre, hanem abban a tekintetben is, hogy talán befogadni, elsajátítani is apránként, adagolva kell – vagy lehet, hiszen a mindig tetszetős, nem ritkán talányos képek és reflexiók, bölcselkedések alaposan elgondolkoztatnak, újraolvasásra, nyomozásra, találgatásra, továbbvezető egyéni eszmélkedésre serkentenek. Az ember együltő vagy *együltő* helyében elolvas mondjuk három vagy tizenhárom, tipográfiailag fekete négyzet-ponttal lezárt bekezdést, csúcsforgali dugóban vesztegelve akár még harminchármat is, és mindjárt könnyebben cipeli képletes és konkrét terheit. Felsőhajt: barátot kapott nehéz helyzetében, sorozatos jóérzés apró impulzusai bizsergetik a bőrét apró tuszúrások sokaságára: együttesére emlékeztetően, és még mindig csak negyedóra telt el, közben pedig a tömegközlekedés jármuve már a kívánt megállónál lassít vele. De otthon, lefekvés előtt is forgathatók ezek a *feljegyzések*. Az éjjeli lámpa fényében és nyugalmas buvkörében a néhány mondatos darabok nagyobb kompozíciókká állnak össze, valóságos értelmet nyernek az első olvasásra elhanyagolhatónak tűnő, a gondolatfőszlányokat abroncsosan összetartó „ciklusfeliratok”.

A homogén állagú kötetnek az egyes címek alá rendelt, eltérő belső programozottságú és hosszúságú tartományai akár elbeszélésekké felegységesülő alkotásokként is olvashatók. Hogy végtére is minek tekintjük őket, az kizárólag egyéni tudás, muveltség, érzület, hangulat, érdeklődés, ízlés, aktuális szellemi erőnlét, igényességi fok, elszántság, elhatározás és szándék kérdése. Marafkó prózája nyitott, fegyelmezett és udvarias: bármilyen értelmezésnek teret tud engedni.

*Perspektivizmus*

Weöres Sándor pécsi évtizedéről éppúgy írt Marafkó László, mint ahogyan gazdasági vezetokról is. Szerkesztett popzsebkönyvet, emlékezetes esszériportjai jelentek meg *Irodalmi séták* címmel. Publikált ifjúsági regényeket, tárcákat, interjúkat, aforizmákat, jegyzeteket. A „felnőtt,” regények és elbeszélések mellett az utóbb említett, kisebb műfajokat is kötetekbe gyűjtötte, ha nem is mindegyik műfajt külön (hanem néhányadmagával elősztvá). Ez így maga *egy* teljesség. Mi hiányzik esetleg mégis belőle? A memoár. De talán készíti is – azt is. S ha netán elbizonytalanodva, hát csak annyira, csak úgy, amint Albrecht Dürer önarcképe bizonytalanodik bele Jézus Krisztus vonásaiba...

## Marno János

### *Felvezetés*

„Marno-i magatartás”, vetem be így, akadémiailag csak félig-meddig érvényes – de a továbbiakban is következetesen, mert szükségesnek tartott körülményességgel, alkalmazott – helyesírással, ezen a módon utalva a jelölőm (és annak jelöltje) által birtokolt otthonos, *ittthoni exklúzióvitásra*; s számolok is meg nem is a kifejezés afféle, ellenvetésekkel élő elfogadásával, mint amilyennel annak idején Somlyó György szolgált az általa alkotott, de Kis Pintér Imre által is használt kulcsfogalom, a „Füst Milán-i szituáció” kapcsán. Számítok is meg nem is tehát: valamelyes felhördülésre; na, nem azért, mintha valakivel vitatkoznom kellene a „Marno-i magatartás” szó szerkezet gondolatilag-atmószférikusan hangsúlyos kitalálásának (és alkalmazásának) elsőbbségéért (ezen a téren kétségtelenül én viszem el a pálmát (jóformán egyedül vagyok, sajnos), kapom az arany-, továbbá egyelőre az ezüst- és a bronzérmet, satöbbit is...), hanem inkább annak következtében, hogy a szóban forgó alkotó szellemi attitűdjét és produktumát egyaránt emblematikusan megragadni kívánó szintagma a Füstre vonatkozó értelmezői kategóriára történő rájátszás közben esztétikailag/szociológiailag azt is sugalmazni látszik, miszerint a szó-gesztus egyúttal a nagy nyugatoséhoz valamilyen szinten mind jellegére, mind pedig értékére vonatkozóan hasonló formátumot körvonalaz Marno János személy(iség)ében és életművében – a maga idejében. Biztosíthatok róla mindenkit: ez nem csak így látszik, hanem így is van; Marno János lírája véleményem szerint egyértelműen a kortárs magyar(nyelvu) vers-irodalom egyik csúcsteljesítménye, sok tekintetben maga a csúcs.

Ha ez igaz – márpedig felismerésemből következő alapfelfogásomtól nehéz volna eltántorítani –, akkor szavaim konkrét értelemben többek között azt is kimondják, hogy Füst Milán *színtén* az egyik legértékesebb, de alighanem mindenképp nagyjából a *legsikerültebben különös* „ön-meg-konstruáltságú” alakja – durva időtagolással élve: – a XX. század első fele magyarul alkotó lírikusi mezőnyének (s ezáltal természetesen az egész hazai költészettörténetnek).



(Akárcsak Marno a XX. század második felének s a teljes hazai „játéktérnek”). Általános értelemben pedig nem kevesebbet állítok, mint azt, hogy a hagyomány-újítás váltakozóharca már az ezerkilencszázötvenes évekre odáig jutott (el) a líra területén (és nem csak nyugaton, azaz Európában, hanem itthon sem másképpen), hogy a valódi invenció, következésképpen a tényleg releváns-érvényes (tehát létrehozni igazán és elsősorban érdemes) teljesítmény itt egyre inkább csak mintegy a tradicionálisan vett műfaj „ellenében” vált megcélózhatóvá. S válik azzá máig.

*Értelmezési dokumentum (Nincsen líra v nélkül)*

Úgy gondolom, a legfrissebb Marno-kötet, a válogatott és új verseket tartalmazó *Nincsen líra √ nélkül* címe jelképesen valami anomáliát érzékeltet. Közelebbről talán azt, hogy a versírást manapság (és már jó ideje) nem igazán lehet egzisztenciális kételyek, állandó poétikai vívódás és lélektani-bölcseleti küzdelem nélkül muvelni. Ez a meglátás és kérdésfelvetés önmagában természetesen nem új, még a tradicionális-konzervatív költők is tematizálják, tehát *látványlag* belekalkulálják tevékenységükbe. Ténylegesen viszont elenyészoen kevés azon alkotók száma, akik lényegileg is ennek a *remek gondnak* a jegyében rendezik be nyelvi művészetüket. Marno János ezek közé a kivételes szerzők közé tartozik. Most szóban forgó kötetének címadó verse ugyancsak „szimptomatikus” abból a szempontból, hogy még átfogó közlésértéke szempontjából is már meglehetősen súlyos üzenetet hordozó címszövegét sem hagyja meg egyszerűen eredendő intenzivitásában, hanem egymás után, héjszerűen lehántható interpretációs rétegekbe burkolja azt. A *Nincsen líra √ nélkül* ugyanis valójában csak a verseskönyv címe, pontosan ilyen feliratú szöveg a kötetben nem, *mégsem* olvasható (!). Létezik viszont Marno-nak egy *nincsen líra* című és kezdetű verse, amely eredetileg az 1989-es *a múzsa és a bábu* kötetben szerepel(t). Ennek első sora azonban így hangzik/néz ki: „nincsen líra tenger √ nélkül”. Ha az olvasó átmenetileg figyelmen kívül hagyja, hogy a némely tanár közkeletű (noha nem feltétlenül helyes és közhasznú) dolgozatjavítói gyakorlatából „hiányjelként” ismert szimbólum egy a

szövegfolyamatban nem feltüntetett szó helyén/helyett áll a munkában, akkor a romantikus-hagyományos-korszerűtlen „költészet” egyik érvényes alapkövetelményét és *közhelyét* kapja eredményül – ironikusan értékfősztott, kritikai tálalásban. Talán az efféle bemelegítő olvasatnak is van létjogosultsága. A hét darab nyolc soros szakaszról felépülő vers végére érve azonban (sőt már elöb: az összesen három oldalra, tehát két lapra nyomtatott szöveg első lapját átfordítva) egyszerre kiderül, az alsó háromnegyedében üres papír fehérségéből elougrik – ha eddig, tudniillik a korábbi olvasatokból még nem lett volna ismert és várt nyomtatási tény –, hogy a √ minden bizonnyal amolyan hivatkozási csillagozásként funkcionál, s mint ilyen megfejtethető, behelyettesíthető egy stabil jelentésű, semmiképpen sem különös, szemantikai többlettel nem bíró, szimpla (bár kicsit durva) szóval, aminek következtében a kezdő sor így egészülhet ki: „nincsen líra tenger féreg nélkül”. A férgek, ezek a nemes jószágok azután a vers végén megint elokerülnek, ezúttal szabványosan, betuk felhasználásával írásba foglalt lexikális elemként szerepeltetve; tehát mondhatni, tartalmi keretbe zárják az opust. Ennek ellenére, vagy éppen emiatt felmerül a kérdés: miért „pontozza ki” Marno az első említés alkalmával ilyen körülményes módon a nem éppen tetszetős kifejezést? Helyesebben: miért ad nyomatékot neki szinte már a vizualitás, de legalábbis a jelképi nyelv eszközhöz nyúlva? Gyanítom *valamiképpen*, hogy nem az a követelőző prozódiai kényszer áll eljárásának háttérében (ami különben, a közfelfogással ellentétben, nem is volna olyan idegen motiváció számára!). Sokkal inkább arra tippelek, hogy legalábbis felkínáltatik a verssornak egy alap olvasási lehetősége is, amely a(z eredetileg) matematikai szimbólumot a nyelvi beszéd/írás kifejezésekként oldja fel. Ekkor a következő eredményt kapja az ember: „nincsen líra tenger hiányjel nélkül”.

Ami tényleg nem csekélység. Hiszen az imént ksilabizált megállapításhoz bizvást hozzáfuzhető: „De nincs ám!” Vagyis mindenképpen igaz a kijelentés, jöjjön bár elo akármelyik fontos szempont. Akár az útkeresés fáradságos, rengeteg nehézséggel és félmegoldással terhelt munkáját tekinti valaki, akár az általában vett lírai műfaj esetleg említhető genetikai fogyatékokossági merülnek fel benne, akár pedig a többség önfeladten és gondatlanul XIX. századi poétikáját

kénytelen elszenvedni – előbb-utóbb kiderülnek számára a dolgok. Meglehet, a középső (talán legizgalmasabb) kérdésről van szó az idézett vers első strófájának folytatásában (de a harmadik is elokerülni látszik): „...hengeren, mint a bimbók, kiáll / egypár hűvös élményburok / pár gumis könyökvéd, gyerekterasz / fordul az ég, visszatúrok / régibb papírjaim közé – / ez nem kell, ez kell, ezen ki fog / kelni magából a rassz // ragyás egy intézet...”

A harmadik szempontból majdhogynem problémás, mai diákszóval élve egyenesen „kemény” a helyzet, amelyet leegyszerűsítve – és némileg gonószkodva – úgy is lehet jellemezni, hogy a törzsmezőny, valamint a rajta iskolázódó, hegemoniáját rajta kiküzdő és hozzá igazító szerkeszto-kritikusi közepszer viszont túlságosan „lágý” beállítottságú – mindmostanáig. Így vagy úgy romantikus, olcsón érzelmes vagy éppenséggel oktanul okos, száraz, netalán szereptéveszto, munkálkodása így, másképpen és közelebbbről: népdalra ütemezett, sanzonszeru, kupléforma, rímkovácsi, *szeépen*-sótlan, Apolló-szédült, sámánkodó, prózalompos, irány-szaggatott, ultrafilozóf satöbbi. Mármint: mindezek a többé-kevésbé be- vagy lejárattott megoldáslehetőségek határozzák meg nálunk, nézetem szerint, a versterm(el)és zömét, amely nagyon is jellemző módon még mindig a „költészet” borzasztóan kétes jelentéshangulatú címkéjére tart igényt. És szoros társadalmi funkciót tulajdonít magának, természetesnek hitt gesztusként. Ez a beállítottsága találkozik az irodalmilag képzetlen foglalkozási értelmiség, illetve a jószerivel iskolázatlan vagy jobb esetben „formálisan iskolázott”, tehát mondjuk *érettségizett* tömegek, nem egy esetben az analfabétizmus felé hajló réteg önmaga által művészetinek hitt, valójában nótázó duhajkodásra és lapos, lehetőleg nem túl terjedelmes (aforisztikus) bölcselésre éhezo igényével, amelynek valódi kielégítői ugyan a popsztárok, de egy-egy költo-dalnok is fel-felugrik közéjük a színpadra.

Ami viszont a lírát mint „olyat”, mint *szigorúbb hatású*, koncentráltan következetes, alkotója-befogadója részéről akár az önkínzásig fokozódóan a hitelesség sávjában tartott képződményt illeti, ez utóbbi változatának nyilvánvalóan nehéz a helyzete, jószerivel életben

maradásáért küzd, partizánpozícióba szorul, úgyszólván törvényen kívül van. Patetikusabban fogalmazva: elnyomatás a része. Kitagadottság, gyakran közöny (ami többnyire álközöny, valójában irigység, félelem az újtól, a beismerhetetlenül jobbtól), megvetés. Gáncs is. Magyarul: akadályoztatás, megalázás. Nem folytatom.

Magam Marno János eddig ismertté vált életművét ebbe az utóbbi, igényesebb, „valódi” csoportba sorolom, és amellet, hogy erős eredetiséget, jelentős értéket látok benne, foképpen ezért becsülöm, tartom nagyra. Marno személyes alkotói sorsát egyébiránt jól fémjelzi az a tény, hogy első verseskönyve, az *Együtt • járás* harmincnycolc éves korában jelent meg. Hogy ezt megelőzően pontosan hogyan és mennyire volt jelen a magyar irodalom nyilvánosan követhető életében, annak feltárására nem vállalkoznék. Gondolok itt akkori helyzetének feltételezhető egzisztenciális és lélektani nehézségeire. *A költészet másnapja* című antológiában kapott részarány, illetve a címadó szöveg Marnótól származtatása sejtet már bizonyos (viszonylag nem éppen csekély) „árfolyamemelkedést”, de a kiadvány 1986-os megjelenési éve annyira közel van a pályakezdo kötet dátumához, hogy nem lehet szó testesen kiteljesedo történeti periódusról a két publikáció között. A második verseskönyv, *A múzsa és a bábu* aztán már komoly elismerést hozott alkotójának, ami nyilvánvalóan a szinte hihetetlen újító- és átütő erot jutalmazta az adott esetben, a szerző munkásságát egészsként szemlélve, tehát addigi teljes tevékenységét egybevée, valamifajta beérkezést dokumentálva. Ami persze ilyen jelentőségű teljesítmény és invenció esetén nyilvánvalóan még távolról sem kielégítő, mert nemcsak az elkésett „elégtétel” érzését kelti, hanem felveti azt a kérdést is, hogy az igazi elfogadás és befogadás a Marnónak köszönhető bizonyos, mára már biztosan megkerülhetetlennek számító módszertani tanulságokat és a költő több megoldását illetően a kreatív-autonóm módon történő általánosabb alkalmazás, (ki)terjesztés gyakorlatával, vagy legalább e gyakorlat tűlerálásával is együtt kellene hogy járjon. Ettől pedig még mindig nagyon távol van egyelore nemcsak az irodalmi közélet, de az irodalomalakulás is. Még maga Marno is idegenkedni látszik ettől a gondolattól, ami az ő szintjén ebben a pillanatban távlati öngyilkossággal feléro, genetikus irodalomtörténeti elszigetelodéssel

fenyegető keményfejűség. Ugyanakkor pszichológiai és szociológiai szempontból nagyon is érthető a felfogása: nem könnyen és rengeteg bizonytalanság, nagyfokú karrieráldozat és komoly esztétikai-etikai tartás révén kiküzdött vívmányait nem szívesen látná/látja mások kezén természetes és diadalmas eszközzé válni. Idővel talán majd enyhülni fog ezzel kapcsolatos szigorúsága, de jósolni igen nehéz volna.

Bonyolítja a helyzetet, hogy Marno János legkomolyabb „tanítványa”, Solymosi Bálint valószínűleg minden ragyogó talentuma és munkáinak részleges ön-érdekessége ellenére elvétette a „mesterre” hangolódás másoló-elszakadó kettösségének ideális mértékét és dinamikáját. Ugyanis Solymosi *A munéger* című verseskönyve, valamint az e kötet megjelenése utáni években kifejtett lírikusi tevékenysége – mint visszatekintve sajnálatosan kiderül – végtére is olyan értelmességek nyit teret, amely szerint a mintakövető csaknem a minta túlburjánzó eltakarására tett volna tudathasadásos vagy „struccpolitikus” kísérletet. Nem beszélve arról, hogy az ilyesmi előbb-utóbb mulatságos próbálkozásként lepleződik le, ráadásul még erkölcsi és patológiai megfontolásokat is felvet. A Solymosi-eset mindazonáltal félelmetes élességgel (és szélsőségességgel) mutatja meg általánosságban is, hogy nem éppen veszélytelen és korántsem problémamentes dolog egy fogékony fiatal költőnek a Marno-életművel konfrontálódnia. Kizárólag nagyfokú bátorság és önbizalom, eredetiség és egészséges-okos alázat birtokában érdemes a működésben lévő tuzhányó kráterének közelébe merészkedni, különben akárkit menthetetlenül beszippant vagy elpusztít (művészileg elnémít). Hogy ez a viszony évtizedek, évszázadok múlva hogyan fog alakulni, azzal kapcsolatban megint lehetne irodalomtörténeti ihletettséggű feltételezéseket mondani, de továbbra sem túlzottan érdemes ilyesmivel kísérletezni. Mivel azonban Marno János nem egyszerűen jó költő, hanem nagy költő is, olyasvalaki, akinek a felfogása, működése, jelentős szellemi képlete tagadhatatlanul kisugárzással bír, ezért erősen valószínűsíthető, hogy a fiatalabbak kezén idővel létrejönnek majd olyan teljesítmények, amelyek szuverénul és kreatívan vetnek számot

a Marno-i munkálkodás olyan eredményeivel, amelyeket óriási luxus volna megkerülni vagy netán botor módon egyszerűen figyelmen kívül hagyni, miközben saját autonómiájukat vagy szellemi konzisztenciájukat is egészségesen megorizhetik.

A Marno-jelenség, a művek mögött és mellett érzékelhető emberi-művészi magatartásalakzat valóságos, érdem szerinti megértése természetesen nem túlzottan könnyű. Professzionális kritikus és/vagy irodalomtudós eddig nagyon ritkán ajánlkozott az olvasók számára kalauznak ezen az eléggé sajátos terepen. A középiskolai irodalomoktatás pedig attól a tudománytól várja az útmutatást, amelynek egyetemi-akadémiai képviselői máig adósak még ennek a lírának a közelebbi jellemzésével. A nemzedékileg Marnóval egyivású költőtársak témával kapcsolatos állásfoglalása ugyan többnyire elfogadó/dicséző/elismerő, de azért mégiscsak képes/ esetleges/pontatlan, helyenként enigmatikus művész-beszéd. Legjobb megközelítéseik pedig – igaz, bizonyos fókig Marno egész lírájára kitekintenek – minden eredményük ellenére megelégszenek a mennyiségileg korlátozott érvénnyel: Tandori Dezső és Tábor Ádám nagyszabású dolgozatai elsősorban az 1996-ban megjelent *Marokko* kötet anyagával foglalkoznak. De *megszülettek*, és bizony komoly szakmai elismerést jelentenek: lényegi elemzést és értelmezést tartalmaz mindegyik. A kérdés most már csak arra irányul, hogy milyen átfogó-összefoglaló képet alakíthat ki magának a Marno-i magatartásról az, aki a válogatott, sorrendben hetedik lírakötet megjelenése alkalmából a megelőző hat verseskötvet is újra fellapozta?

Marno János művészi magatartása, bellítottsága mindenekelőtt rettentően következetes, mentes a kompromisszumoktól (sajnos vagy szerencsére hiányzik belőle a legelemibb kompromisszumkészség is), és főként: nagyfokú tudatosságot, filozófiai alapozottságot mutat. Ez az alkotó keményen érvényesíti a maga gyakorlatában a művészet önelvűségével kapcsolatos, egzisztenciálissá merevedett-nemesedett meggyőződését. Egyben biztonsággal érezhető gyakorlata mögött a sokrétu pszichikai hitelesség, nem utolsósorban abból a szempontból nézve, hogy személyes indítatását illetően nyilvánvalóan egyfajta lelki higiénia alkalmazásaként ír. De megvan a hitelesség a valójában

*elbeszél*t *figuráinak* nevezhető lírai énekeire vonatkozóan, továbbá az általuk mozgatott egyéb fikcionális alakok tetteivel kapcsolatban is. Illúziótlanság, az esendőség kidőlgözöttan is „megmásíthatatlan” dokumentumainak felmutatása és lényegében szatirikus-szarkasztikus-(ön)ironikus őszinteség álomi logikával, képzeleti felfokozottsággal fuszerezve – talán ezek a legfontosabb karakterjegyei a Marno-i hangvételnek. Egy legitim arkangyal járja megszólalás-tevékenysége közben a földet, aki valamilyen szinten azzal a lehetőséggel is eljátszik, hogy számkivetett klosár. Mindez azonban a játékosság, a játékszerűség csomagolásában jelenik meg nála. Mégpedig a kísérteties, a véresen komoly játék-közege világába történő beágyazódás jelenségéről lehet beszélni, ami egyfelől kiapadhatatlan humorral, szellemi sziporkázással, másfelől elmaradhatatlan morbiditással, a megszenvedettség gesztusaival telíti a költő aktivitását. Nagyon jól fémjelzi ezt a kettősséget (vagy *sokasságot*) az a szerzőről készült felvétel, amely az 1996-os *Marokko* első „fülén” szerepel először, s amely azóta megjelent további két könyvén is rajta van; a legutóbbin, a *Válogatott és új*on a teljes hátsó borítót kitöltve. Ez a feltehetően lámpafénnyel megvilágított helyiségben készült fotográfia ugyanis nevető-elgondolkozó embert mutat félprofilból, akinek bal tenyere – eléggé szokatlan mozdulattal – a saját jobb vállán/mellkasán nyugszik. Mozgalmasság és statika egyszerre van jelen a képen, a megszólított vagy megszólító (mindenesetre száját szóra nyitó) alak figyelme koncentrált, de egy elképzelt beszélgetőpartner helyett inkább mintha távolabbra nézne, esetleg inkább befelé fordulna. Kézmozdulata is mintha valamilyen érzelmi-gondolati felfokozottság állapotának felelne meg, arról vall, hogy a szellemi tétek síkján valami fontos történik éppen, ámbar nem tudni, micsoda. S a fehérés, csillámló fény – ahogy mondani szokás – *mélyvilági derut* sugározta szét az arcon és környezetén.

Mélyvilági deru – igen; az ilyesmi csak az alaposan és nagy közegellenállással szemben végzett *gondolati álommunka* jutalma lehet. A plasztikus vizionáló készítés és a pengeéles intellektuális készenlét, a nyelvi zsenialitás adományával megáldott költői figyelem kísérőjelensége. Aminek állandó működtetése, élése, tomboló elemként szélmalom-vitorlába fogása jelentheti még csak igazán a Marno-i

magatartás mindennapi megvalósításának nehéz és szép feladatát.

*Értelmezési dokumentum (Nincsen líra v nélkül)*

Marno János 1996-ban kiadott, sorrendben hatodik versgyűjteménye, a *Marokko* után úgy látszhatott, hogy elérkezett a számvetés, a globális tárgyalás ideje: egyebek mellett komoly pályatársi kritikák is napvilágot láttak ennek a könyvének a kapcsán. Most, a válogatott és új verseket tartalmazó hetedik verseskötet megjelenésekor természetesen még fokozottabban *így látszik*, azonban a hatodik „környékén” egyesek által érzékelt, és talán tényleg végbement minőségi váltás, *tovább-tökéletesezés* véleményem szerint legalább ugyanilyen joggal volna „lokalizálható” már az ötödik verseskötet (*Fellegjárás*, 1994) „tájékán”, ahol is foképpen ez utóbbi összeállítás második felének anyagára gondolok, amely eredeti megjelenési helyén élesen, tartalomjegyzék-cezúrával különül el a könyv első felét képező rövid, strófikus, szabályozott, egyneműnek és sokrétűen változatosnak egyszerre tetsző közegeként megjelenő szövegállománytól (bár *korpuszilag* szinte összemosisodik vele, amennyiben a 84-85. oldalpár-tükör tipografikusan nem jelzi a „ciklusvégződés”/„cikluskezdődés” semmiféle törésárkát). A mostani kötet megfelelő fejezetei kello boségben hoznak újra a két mondott könyv verseiből, és hát egyáltalán: *létrejönnek*. Ezt azért jegyzem meg külön, mert a *cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* (1990) kötet például egyetlen verssel sem képviselteti magát a *Válogatott és új versek* lapjain. De létezik itt rajta kívül a többi három – jellege szerint számba jövo (mert a *cselekmény*... tulajdonképpen poéma) és eddig általam nem említett – megelőző versgyűjteményt (*együttjárás*, 1987; *a múzsa és a bábu*, 1989; *az albán szálló*, 1992) reprezentáló ciklus is, sőt érdekes fejleményként vehető figyelembe, hogy a *Fellegjárás* könyvből utólag mintegy „önálló kötetként” kiválik a már *annak idején* kelloen el- és *feltagolt*, meglehetősen autonómiával körvonalazódó *ostromgyuruk* sorozat, továbbá *Márvány körút*. *Új versek* összefoglaló cím alatt négy hosszabb-rövidebb versmu ugyancsak közlésre kerül, tehát végtére is összesen hét egységből szerveződik a válogatott Marno. – Hogy mire hívnám fel a „Marno-i magatartás”-sal és életművel még csak most, és



éppen ezen a könyvön keresztül ismerkedő diákok, fiatalabb kortársaim figyelmét?

Marnónak többek között azt köszönhetjük, hogy első négy verseskötetében (amelyek közül háromnak a java itt is megtalálható) nagyjából rehabilitálta és új energiával, életerovel töltötte fel a verses epika történetileg kimerültnek látszó és a teoretika által lényegében már *leírt* kategóriáját. Hiszen vers-elbeszéléseket, sőt -beszélyeket (ld. *cselekmény*...) is ír. Legjobban sikerült ilyen fajta munkáira találó Tandori Dezső kifejezése, lendületük valóban „a poénra várt novelláké”-ra emlékeztet. Majdnem csak líra-epikára gondoltam, amikor ezt a jellegzetességet az imént megemlítettem, de jócskán illik ide a tényleges vers(es)-epika kifejezés is. Mert Marno-ban a rím mániákus és elragadó *fundamentalistáját* kell felismernünk; rímei hála istennek többnyire „rosszak”, azaz kopogósak, „csak” asszonáncok, helyenként pusztá asszonánc-sejtelmek mindössze, máskor meg fölényesen túllendülök grammatikai viszonylatban, de egy biztos: többek önmaguk egyszerű fonetikai állagánál. Különös, kísérteties szemantikai aura no körjük, morfószintaktikai intenziválódást „szenvednek el” – a „Marno-i Muérto” érzéki és intellektuális öröme. Azt hiszem, nem véletlen, hogyha Tábor Ádám nyomdokain járva én is a *Márvány-bídat*, illetve annak nyitó szakaszát veszem elő részletesebben ebben az összefüggésben: „Ki nyúlja le a másikat elébb, – / kérded halál, te, mit versbe fogok én, / ki volnék egy ügyfél érdekelt, / úgyszólván élő nyelvet török épp.” Nos, itt a „lébb/én/épp” szavak-szótagok homályosan/élesen egymásra üto hangzása, „rímbokros” monotonitása és ál-igénytelensége (valójában tudatosan kiszámított hatásmechanizmusa) a történeti reflektáltságnak és a zsonglorszerű ügyességnek olyan nyelvi mélységeit engedi felderengeni, amelyekre tényleg illik a *költészet* szó. A „nyelvtörés”, ez az annyira jellemzően kétféleképp érthető kifejezés így lesz azonos a zsenialitás kommunikációelméletével... (és -gyakorlatával). Az egyik legszembetűnőbb stilisztikai megoldás ezen a radikális megszólalásmódon belül a fonevek mondatrészi funkcióban történő melléknévesítése, azaz jelzoként, *jelzőféleségként* való alkalmazása. Az idézett szakaszban szereplő „ügyfél érdekelt” kifejezés például ilyen locus. Természetesen csak akkor, ha nem valamiféle

*takarékos központosítás* esete áll fenn, vagyis nem olyasformán kell feloldani a talányos részletet, hogy: <én, aki egy ügyfél, egy érdekelt [személy] volnék>. Mennyiben hordoz mármost az „ügyfél érdekelt” pluszjelentéssel bíró többlettértéket, mondjuk, az „érdekelt, ügyfél” szinonimitási megfelelo vagy a szokványos(abb) „érdekelt ügyfél” felfogással szemben? Annyiban, hogy az „érdekelt” mivolta, az „érdekeltségre” helyezi a hangsúlyt. Érdekelt pedig az ügyben – ennek a versnek a folyamán közelebbről: a halállal való szembesülés aktusában (!) – más is lehet, sőt [*van is!*], mégpedig – fogalmazzak így – az „alany érdekelt”, vagyis a néni, aki „az Alkotás [út] felé szalad”. Ő még csak az igazán érdekelt *halálilag!*, minthogy: „Éjei közül ez a legutolsó.” Tehát mindjárt legalább két „érdekelt” körvonalmazódik a szemünk előtt, ahol is a kategóriák között egészen biztosan átjárás van, hiszen a művész, kötetlenebbül: a megFigyelő, a látványból *mualkotást* (!) alakító-létesítő személy (figuralitás) „ügyfél-érdekeltsége” nyilvánvaló módon bármikor „alany érdekeltiséggé” változhat át – ez adja számára/számunkra az egzisztenciális (esetünkben: olvasói/létezés-megélési) tétet. S akkor még *egy* „halál érdekelt”-ről szintén illik szót ejteni, (a), „mi” maga a halál..., s ami (vagy aki) kényszeruen *halálérdekeltté* tesz előbb-utóbb valamennyiünket. Kétségtelenül morbid mindezt – akár alkotói, akár értelmezői szinten – látszatra ennyire könnyedén megközelíteni, de a Marno-féle fázékony grammatikai deru eléggé lehetővé teszi, kicsit el is várja az ilyesféle látásmódot; a sajátos stílusmegoldások meglehetősen gazdag értés-lehetőséget kínálnak. A versmu gondolati-hangulati terében ennek megfelelően legalább három fo-figura lelhető fel; a saját szövegébe szereplő alakként is beleoldódó (ám azt egyúttal retorikusan is kézben tartó) szerző, az „éjféli orvos után” induló, válsághelyzetben lévő „néni” (aki „kiáltoz”) és a megszemélyesített-kitárgyasított halál. Ez utóbbi lényegében *megszólításra keriül* (egyben megszólal), amely kommunikációs képlet természetesen felfokozott *magá(ba)mbeszédnek*, a zaklatott én önkettozo intenziválódása monologikus/féldialogikus kivetülésének is tartható. Persze tulajdonképpen csak egyetlen hang hallatszik, terjed szét a szöveg felett, így a megjelenített szituációban rejlo statika és a következetesen rögzített (nyelvi) perspektíva, no meg a stílusirónia (a régies-emelkedett-mulatságos-alantas szavak használata,

mint például: „előbb”, „éjféli” / „nyúlja le”, „nyu”) a *behűzet-(ál)elégia* műfaji megjelölést is jogosnak tüntetheti fel a szöveggel kapcsolatban. Sőt – a cselekményösszesség epikus kibomlására, illetve Tandori Dezső már idézett megfigyelésére gondolva – még a *novellavers* meghatározás sem tűnik teljességgel furcsának. *Lírikum* és *epikum* majdhogynem megrázóan olvad egybe a következő részletben, ahol a frappáns hangzáshangulat és az időmúlás „elbeszélői” érzékeltetése összekapcsolódva jelenik meg: „fél kettő, három, háromnegyed négy, / a néni már csak egy pongyola emlék –”. – Kicsit fájlalom, hogy mostani munkámban nem kimondottan verselemzésre Szerződtem, aminek következtében ez alkalommal nem végezhetem el a *Márvány-híd*-beli fény/látomás/szíkra motívumrendszer végigkövetését, kénytelen vagyok lemondani a „Mitől döglök a légy?” közmondás-kérdés költői transzformációjának észrevételezéséről, az alkotásfolyamat szövegbe íródásának részletező értelmezéséről, továbbá el kell tekintenem a költemény teljes címében felismert tréfás-komoly művészeti imperatívusz feltárásától is. Ehelyett azonban azt a tapasztalatomat őszintén meg az olvasóval, hogy az ennél a munkánál fentebb alkalmazott, mégiscsak részletezőbb jellegű értelmező eljárás még sok más verset is feltárhat a kötetből, következésképpen fontos Marno-i szövegtípus egyik darabjával foglalkoztunk az eddigiekben. Ehhez a fajtához tartozik még például *az együtt • járás*, a *nincsen líra*, a *kandúr divertimento*, a *Perzsa masszázs* – hogy különböző kötetekből válasszak ki egy-egy darabot az ugyanazt a megoldásgesztust alkalmazó írások közül.

Hasonló jelentőségű Marno egy „virtuális”, voltaképpen csak a *válogatott és új*ban létrejövő kötetének, az *ostromgyuruk*nek a hozadéka. Az ebben/itt található rövidebb, mindig következetesen tizenkét soros versek (hasonlóan a *cselekmény...* tizenegy soros „szakaszaihoz”) nemcsak „a Marno-oeuvre legérthetőbb, *élvezhető* részét” képezik (Tábor Ádám), hanem talán a líra megújítására tett alkotói kísérletének leglátványosabb dokumentumai is bennük pillanthatók meg. Viszonylag kis terjedelmük és koncentrált szerkesztettségük, belső egyneműségük kézenfekvő módon az úgynevezett „eredendő dal” konkurensainak-megfeleloinek mutatja őket, mintegy *leválva* vagy éppenséggel *kiválva* az énekmondás tradicionálisan költőinek gondolt

feladatát ennek az életműnek a keretei és törvényszerűségei között. Nevezhetnénk persze az *ostromgyuruket* akár még, afféle *contradictio in adjecto*-t alkotva: „intellektuális daloknak” is, vagy akárminek. Magam egymáshoz viszonyított bizonyos szabályosságukat, illetve kompozícióba, ciklusba rendezodési hajlamukat törvényszerűségként felismerve az *ostromgyuru-strófa* elnevezéssel illetem őket.

Végül nem szabad megfeledkezni a Marno-féle lírai alakítás harmadik alapvető eljárásáról és az annak nyomán keletkező verstípusról sem. Ennél a fajta munkánál egy okkal feltételezhető, de általában csak bizonytalanul megjelölhető személyiségbeli/tárgyszeru/fogalmi középpont körül nagyobb számú, szórt struktúrájú, fragmentált, tipográfiai csillagokkal (le)határolt, strófikusan és prozódiailag kidőlgözött apró szövegdarab helyezkedik el. Ezek a részletek egymáshoz viszonyítva egyenrangúaknak tunnek, összességként azonban nem körvonalaznak biztosan kivethetően valamely lineáris szerkezetu és lefutású korpuszt, amely egyébként egészében véve többnyire távolról sem csak nyúlfarknyi éppen. Mintha a címben rögzített gondolati/érzelmi/hangulati alapmozzanat új és új szempontú megvalósítására, kibontására, körüljárására történne kísérlet minden egyes „versszakban”, szakaszban, passzusban. Ehhez a modellhez – amelyre illik talán a *mozaiķvers* címke – tartoznak például a *rézboró mediatrix*-ként összegyűjtött *nem-indián négyesek* (*Fellegjárás* kötet), a *Szétfoglalók* (*Marokko* kötet). Áttekintésem szerint tehát viszonylag későn, csak az ötödik verseskönyv anyagában bukkan fel először ez a verstípus, legalábbis a *Válogatott és új versek* szemlélő szövegtartománya alapján ez derül ki.

Ennyit mondanék tehát a Marno-lírához kezdő olvasóként közeledőknek. Mindamellet összességében úgy érzem, a *Nincsen líra...* válogatott része nem tartogat döbbenetes újdonságú felfedezéseket az ezt a költészetet már ismerők számára, ami persze csoda is volna és aligha baj. Érdeme főleg a „ma már hozzáférhetetlen” korábbi kötetek anyagának terjesztésében áll. Funkciója tehát elsősorban szociológiai és technikai, amennyiben az idén ötven éves szerző jubileumi köszöntőkiadványának tekinthető, ezenfelül majdnem a teljes vers-életmu

megbízható keresztmetszetét adja visszamenőleg – és valamelyest hangsúlyokat rakosgatva azon belül (de mindenképpen hangsúlyos aktusként) – az olvasók kezébe, vagyis effektíve piacbefogó/-átfogó hatású.

Más a helyzet a *Márvány körút* cím alá rendelten kialakított szövegtartománnyal. Ez utóbbi ugyanis nemcsak azért jelent nagyon szerencsés összetételű mintavételt az újabb termésből, mivel a Marno János által muvelt legalább három alapvető verstípus mindegyikére találni benne sikerült mintát. Hanem azért is, mert ebben a függelékszerű hetedik „fejezetben” Marno a szó szoros értelmében még „tovább lép” eddigi eredményeihez képest (is). Pedig látszatra kizárólag már alaposan bejárt pályákon mozog. A *Van-Gogh-mások* talán az eddigiekben a *mozaikvers* gyanánt emlegetett kategóriába sorölható, az *Egy fénykép árnyoldalára* és a *Trauma a magá(ba)nbeszélőnek, helyzet-(ál)elégia*nak, *novellavers*nek egyaránt mondott (esetenként *egyszerre* mindegyiknek tartható) típushoz közelít, míg maga a könyvrészletnek címet adó *Márvány körút* az általam *ostromgyuru-strófá*ként aposztrofált szakasz-alakzatból építkezik; ilyen darabok számozó sorjáztatásával, ugyanakkor azok különálló egységekké kerekítésével/fojtásával alakít ki terjedelmesebb kompozíciót. Mégis: nemcsak a hamisíthatatlanul egyéni és dinamikus, ragyogóan hátborzongató, élesen érzékletes, továbbá mélyen intellektuális „hagyományos” Marno-univerzum megszokott dokumentumai állnak itt előttünk. Legalább ennyire letagadhatatlanok az úgynevezett technikai-megformálásbeli változások is *errefelé*. Ezek ugyanis csak látszatra elhanyagolhatóak, igazából meglehetősen fontos fejleményeket mutatnak.

Különösen magának a *Márvány körútnak* a strófaiban szembetuno az írásjeleknek a korábbi gyakorlathoz képest történő differenciáltabb alkalmazása, használatuk „visszahagyományosodása”, ami az árnyalt beszédfolyamat fázikus tagolódását pontosító, konkretizáló hatással jár. A huhogók szóhasználatával élve: „érthetőbbé” válik ez a költészet... Ennek eszközévé pedig ennél az *ostromgyurus* szövegtípusnál nem utolsó sorban tényleg a külsődleges szerepnek is titulálható központosítás válik. Az „önmegszólító versnovellák” esetében szintén megfigyelhető ez a jelenség, velük kapcsolatban

ugyanakkor a cselekménynek a műfaj korábbi példáiéhoz viszonyított „megkontúrosodását” sem szabad elhanyagolni, azaz afféle „tartalmi” letisztulás regisztrálható, ami Marno-i relációban már-már „kristályos áttetszőségnek” nevezhető, tehát megint csak olyasvalamiről van szó, ami az értelmezési alternatívák jótékony csökkenéséhez, tagadhatatlan egyértelműsödési tendenciához, ha szerencsére nem is mindjárt teljes monőszemantizálódáshoz vezet. S még a „mozaikvers” divergáló négy sorosai is mintha a szokásosnál könnyebben felismerhető, némileg egységesebbnek érzékelhető pályára állnának ezúttal; a *Van-Gogh-mások* cím eleve „eligazít” a mégoly szabadon kezelt kultúratörténeti közeggel kapcsolatban; a név kegyes biztonsággal bevezet *valahová*, míg a „mások” szó több értelme még mindig kellemes termékeny bizonytalanságba ragad át *onnan*. Nem tudjuk, bölcséleti arcmások-e az egyes szakaszok, netán egy ismeretlen festő-ábrázolat variációs átrajzolásának való többszöri nekirugaszkodást szemlélünk-e egymásra sorjázásukban, miközben olvassuk őket, vagy esetleg több, az eredeti mintától és egymástól is különböző „van-gogh-ocska” mini-portréja vagy mini-kompozíciója surusódik össze két-két elválasztó csillag közötti beszédmezo-kottában/szövegtérben. – Nem ebben az írásban szándékozom eldönteni.

Most „csak”, annak a ténynek a kimondása a döntő, hogy a *Válogatott és új versek* mindkét szövegtartománya nagyszabású és élvezetes műveket vonultat fel az összesen hét (6+1, régiek + új) ciklus(ok)ban. És bár az emberben óhatatlanul marad hiányérzet, mégsem háborog, minthogy ő maga is meg lenne „love”, amennyiben történetesen neki kellene egy „Marno-válogatottat” összeállítania, valamint hogyha a friss publikációk közül kényszerülne szemlézni, lévén ez az életmű egyneműsége ellenére csupa kivételes értékű mű-individuum! S noha ilyen körülmények között majdnem szívesebben látna máris egy „Marno-összegyűjtöttet”, azért el kell ismernie: így sem maradt el az esemény. Hiszen Marno János – bizonyos terjedelmi korlátok között – teljességgel *szabadon* járt el, azaz saját maga végezte a válogatás munkáját. Ennek köszönhetően esztétikai magatartásának kivételes súlya és értéke jól kitetszik a közel háromszáz oldalon egyébként egészen monumentálissá váló gyűjteményből. Az *Új versek-*

részleg ugyan mennyiségileg csak jelzésszerű, de úgyis inkább az alapozás, a bejárat(ód)ás időszakáról, munkájáról és eredményeiről akart számot adni a költő, a továbbiak ráérnek még majd döntően ezután következni.

### *Perspektivizmus*

A kérdés persze távlatilag most már úgy merül fel, hogy ennek a szívósan, következetesen és magas színvonalon végzett eredeti, egyszersmind szellemes munkának az eredményei hogyan és mennyire válhatnak nemesen szórakoztató-gyönyörködtető befogadási értékke a következő nemzedékek számára? Ebben részben maga Marno látszik az olvasó segítségére sietni, amennyiben újabb verseiben jó értelemben, vívmányait megőrizve enged az enigmatikusságból, részben pedig a tudomány/kritika/pedagógia felelősségét húznám alá. Egy olyan korban ugyanis, amikor a líra társadalmi funkció szempontjából lényegében „nincsen”, éppen a *nincsen líra...*-szerű szkepszis és vívódás és mégis-kiállás teheti lehetővé irodalmunknak a „költészet” tényleges, hiteles megörzését.

Bár Marno János *költészete* sokáig idegen testnek tunt a magyar lírában, és még ma is vannak – mindkét(/-három) szekértábor képviselői között –, akik nevének hallatán csóválják a fejüket (azaz nem tudják hová tenni ezt a teljesítményt), ma már éppen ellentétes irányból illik (és érdemes is, természetesen) ezen írói teljesítményjelenséghez közelíteni. „Nincsen líra Marno nélkül!”, – harsoghatnánk teátrálisan nevetgélve és olcsó stilisztikában az igazságot, *azonban* ajkunkra fagy a mosoly, mert e sorok írása közben derül ki, hogy van olyan kötete poétáknak, amelyről mindezidáig nem tudtunk! Valami *Jelek* című verseskötet 1994-ből, tehát az általunk jól ismert *Fellegjárás* évéből. Nem azért: az *Átokkává* (1996) kötetből sincsen még példányunk e pillanatban, de arról legalább eddig is tudtunk! Most, kéremszépen, ilyen körülmények között esküdjünk fel a vonatkozó fejlemények érdemi és legalább nagy vonalakban hiánytalan nyomonkövetésére?! – Létezik mostohább szakma, mint „kortársi magyar literatúránk”, kutatása? A kálium permanganát nem szól vissza, és megveszi neked a

laborfonök, ha vegyész vagy. Ezen a területen távolról sincsen így. Igaza lenne fiatal irodalomtörténész barátomnak, aki szerint az a jelenkori hazai irodalom, *aki* elküldi neki a könyvét? Legalább valami tájékoztató fórumot létre kellene hozni a nem könyvtárosok számára is, mert (vezeto) folyóiratainkban sincs garancia feltétlenül a kritika-közlésre, az ilyen módon való biztos tudomást-szerzésre. (Nem is azonos ítéletmérce alapján működnek.) Valami limitált-kanonizáltat, csak persze (mert több száz vagy ezer darab évente megjelenő verseskönyv mindazonáltal *mégsem lehet* a mai magyar költészet). És valahol az *Új Könyvek* című szakmai kiadvány, az *Ésnek A hét könyvei* elnevezésű, 1/52-ednyi (tehát tiszavirág-életű, heti) információ felvillanása és a postaládánkba, e-mail boxunkba érkező, megjelenésekről, rendezvényekről, könyvbemutatókról szóló hirdetési-értesítési szemét lényeggé gyúrhatatlansága-szelektálhatatlansága halmazmetszetében...

Annyit még, a lényeghez: Marno János művészetgyakorlata hagyományt teremt, mégpedig úgy, hogy a maga irodalmi-művészeti hagyományát szünet nélkül értelmezi és folyamatosan újraírja. Ez nagyon általánosan hangzik, tehát lényegében *kevésnek* érezhető, ám ha tényleg megvalósul – mint ebben az esetben is – akkor egyszerűen nincsen több nála.



## Méhes Károly

### *Felvezetés*

Az „író,” kifejezés mindenekelőtt foglalkozást, hivatást jelentő fonév, azonban egyszersmind folyamatos melléknévi igenévként is szerepelhet, amely a skribálási tevékenységmomentán zajló muveletiségére, esetenként a megszakítás-nélküliség ígéretét (játékosan?) hordozó, és esetlegesen tényleg soha nem is megszakadó aktivitására utal. Ilyen, kettős eset – lelki szemeim előtt legalábbis – Méhes Károlyé. Az *örömmírás* (vesd össze: „örömmzene,„) e matadora külsődlegesen legalábbis, tehát már a tőle idegen (és talán idegenkedő) értelmező számára is érzékelhetően hozzáférhető teljesítményét tekintve annyira gazdag anyagot mutat fel, hogy az önmagában szinte zavarbaejtő. Zavarbaejtő persze úgymond *lényegileg* is, hiszen alaposan felvetődhet a kérdés: miként vágjunk rendet magunknak e mind műfajilag, mind pedig kulturális kódolás szempontjából heterogénnek mutatkozó gazdagságban? Hisz bensőségesen lírai versek gyűjteményei mellett nemcsak pasztelles felületalakítású elbeszélések, hanem még publicisztikai-tömegkulturális nekibuzdulások is *alkotják* – és láthatólag „öntudatosan,„ tervezetten alkotják – az eddigi életművet. Volt – persze – hasonlóra példa (a korabeli mediális viszonyokkal arányban) akár a nyugatosok körében is, és feltehetően az új évezred „poétája,„ egyre inkább a reklámtökés institucionalitás alkalmazottjaként érvényesülő kommunikátor lesz. Méhesnél ugyanakkor a versalkotó számára adekvátabbnak tűnő érzelmes transzcendáltság hangjai hallatszanak továbbra is, miközben objektíváló hajlamú prózát vagy népszerűséget temperáló kultúrapublicisztikát művel a piaci terítés minden hájával megkent, minden eszközt bevető kartelljének *minden* támogatását élvezve. Ez pedig összességében óhatatlanul a giccs irányában csavarodik el a művészeti porondon való jelenlétének keretei között. Nehéz lenne megmondani, miként kerülhetné el ezt a buktatót, hiszen úgy lehet, a legjobb szándék mellett sem tehet mást: magaskulturális lírikusi indíttatása és indulása mintha már eleve ilyesféle szerepkörre szánta volna a munem nála kibomló jellegzetességei alapzatán – amint az élő testben is már

benne hordozódnak a bomlásférgek csírái. Anno dacumal Méhes két pályakezdo verseskönyvének megvizsgálási munkáját végeztem el, s ha természetesen nem is tudhattam, mert nem láthattam előre a későbbi történéseket, azért utólag, visszatekintőlegesen mégis mintegy *előre megalapozónak* érzem egykori megfigyeléseimet mostanában kialakult véleményem vonatkozásában.

*Értelmezési dokumentum (Szombat délután; Csend utca)*

Méhes Károly versvilágának mára mind közvetlen, mind kritikai befogadása végbement a(z újabb) magyar irodalomban. Egészen pontosan: kis „szakirodalma,, jött létre máris. A megformálás konkrétumai felől tájékozódó, elsősorban azok iránt érdeklodo, ám a kulturális eligazítást esetleg mégis igénylo olvasó ennek ellenére még mindig bizonytalanul, sőt: vegyes érzésekkel állhat a szerző eddigi munkássága előtt, ha tisztázni igyekszik magában – ezt a kérdést csaknem minden kritikus elkerülte eddig –, hogy pontosan milyen jellegű, mekkora értékű, azaz végső soron *miféle minőségű* szövegeket hoz létre *alakilag tekintve* ez az új költő. Meglepő módon a jelentés gazdag szerkezetével sokszor közel egyenrangú vagy azt esetenként már túlintertálással fenyegeto értelmezési struktúrák implikálása mellett az eddig megjelent kötetekben fellelhető Méhes-vers mint poétikai mikrokonstrukció (e sajátos, amoboid cikcakk) jellemzésére, esetleg működésfeltáró bírálatára idáig nem nagyon vállalkozott senki. Mintha konszenzus lenne az értelmezok között abban a tekintetben, hogy a szövegszöveget megmunkáltsága kifogástalan, erről tehát kár szót ejteni, az említések dolgai pedig szerves rendbe illeszkednek a rengeteg kislelemmel, vitathatatlanul érvényesen kapcsolódva össze a mondás egészévé.

Nem kétlem: végső olvasatban tényleg így van. Ám hogy *így lehet*, annak jórészt csak a versekben manifesztálódó üdeség, a diákosan, mégis komolyan transzcendens szemlélet, az egyéni beállítottság érvénye, egyszóval: a megjelenített, vallatóra fogott „laza fényu mindenség,, (ahogyan az egyik versben a beszélő kifejezi) formára visszaverodo világítása teremti meg a feltételeit. Mégpedig lazán maga

is: általában „ötletszerűen,, asszociatíván, azaz lényegében eléggé kötetlenül biztosítva valamifajta összefogottságot vagy annak látszatát a szövegben. A modor ilyen alakzati bázisként való meghatározása elvileg persze akár még hiba regisztrálásának is tűnhet, miközben áttételesen éppenhogy a szerző által megvalósított, ösztönösen pontos leképezoi-megjelenítői vagy éppen teremtoi szabadságában teherbíró módszer eredményeire, hozadékára irányíthat így a figyelem: a semmire nem kötelezett, közömbös vagy éppen megnyerni kívánt olvasó, a pályatársi és a szisztematikusabb értelmezo figyelme egyaránt. Érdemes persze emlékeztetni arra, hogy a behatóbb vizsgálódás itt aligha valami statikus-egyszeri képletet adna eredményül, hiszen mivel az újabb folyóiratközlések jelentős megoldásbeli elmozdulásokat mutatnak, ezért tulajdonképpen lehetséges volna már a „korainak,, nevezhető Méhes-vers jelentéstartományát is a legkonkrétabban értett szövegalkotás szempontjainak, mugondjának bázisán feltérképezni, s még csak ez után következhetne a „jelenleg,, érvényben klvo fejlemények számbavétele. Ha mármost nem akarjuk (talán tényleg nem egészen indokolt jelentőségtulajdonítással)ennyire részletezoen és cizelláltan megközelíteni egy mindazonáltal még csak a harmincadik életévében járó alkotó eddigi lírikusi aktivitását, akkor munkahipotézisként legalábbis valamennyire egységes szövegállománynak kell tekintenünk a *Szombat délután* és *Csend utca* versállományát. A két könyv írásainak globálisan kiterjeszthető-megállapítható alaptulajdonsága pedig nyilvánvalóan az, hogy eredendően, a szó legosibb értelmében, vagyis amúgy „elpusztíthatatlanul,, *elevenek*: tematikai életességükhöz szerkezeti élénkség, ötletszerűség, nyugtalan impulzusosság, tehát részletgazdag formálásmód társul. Méhes (lírai hosének) alkotás közbeni figyelme mintegy porlasztja a rajta átáramló észleleti tárgyak anyagát, amely objektumok így a verssel együtt szétesenek. A szegmentált (mondat)elemek mégis egységes, nohaszéttartó, hangképberendezodnek, mivel a szerző igényes problematizáló-képessége derus nyugalommal párosulva állandóan egyenletesen átsugározza, ezáltal összetartja őket. Az alany legtöbbször annyira nem keresett „célkitűzések,, jegyében botorkál ide-oda (valamilyen „célig,, mindig eljut), hogy általában úgy tűnik, helyette inkább egyfajta sajátos, feltérképezhetetlen mozgásteru,

megtestesült véletlenszerűség járja ezeknek az írásoknak a mezejében a maga nehezen kiszámítható, önmagában mégis programozott útvonalát, és a nagyon nagy mértékben szabad asszociáció veszi át a legfőbb szövegalkotó princípium szerepét: vitathatatlanul felépülő, menet közben kialakuló egész képzetét sugalmazva. Fokozza ezt az érzetet, növeli az értelmezés nehézségeit, hogy – legalábbis első pillantásra – majdnem mindig megtévesztően „egyszerű és tiszta nóta„, kottáját képezik meg a két verseskönyv egymás után sorakozó darabjai, látszatra semmilyen rejtvény vagy bonyolult képlet nem sejthető mögöttük. Vagyis az általános benyomás ez: Méhes nem szerkeszti éppen agyon munkáit, még tartalmilag sem terheli meg őket, tehát a mindegyre felvillanó tudattörmelékek, tapasztalatforgácsok maguktól, alig irányítottan és irányíthatóan tapogatóznak ki nála a hallgatás ellenorizhetetlen tartományából a megnyilatkozás áttekinthetőbb területére.

Mivel egészében jól van ez így, tehát különösebb tervezés nélkül is érvényesre sikerülnek Méhes hanyagul odavetett kommunikációs rajzolatai, bátran el lehet ismerni: egyes pontokon sutaság, vázlatosság is tettenérhető bennük. Csakhogy ez a helyenként leplezetlen esetlenség a Pilinszky János által megadott értelemben valóban „jár„, (meg)mozdul, és mozgás közben meglehetősen feltöltődik. Főként az eléggé alaktalanul csapódó anyag önmagánál többet mutató áttetszősége, szemléltethetőségének valójában szivárványló érzéksalódása teszi, hogy előszörre szinte zavaróan szimplának érzi az ember Méhes Károly verseit. Ezzel szemben igazából inkább sokrétuséget, sokértelmuséget, ezzel pedig rejtett, értékesebb bonyolultságot mutatnak. A *Más világ kezdődik* című szöveg például a következőképpen indul (és folytatódik): „*Csontjaimat késsel hasogatják; / nem is húsomat, a csontjaimat. // Mert odakristályosodtak a régi képek, / ahogy egymásra hulltak bennem. Napok? / Nem emlékszem a semmi volt pillanataira. / Ami megmaradt, az többé már nem földi élet. / Titkos, zavarbaejtő anyag, ami összetartja testemet.*„ Nehezen feltárható, sejtelmes az a komplex együtteséssé összegződő halmaz, amely a személyiség körül a múltban előforduló és a jelenben feltalálható valóságszilánkok összességéből kialakul. Bármennyire nehéz átlátni „reális„ és „lírai„ én kaleidószkóp-játékát, valószínűsíthető, hogy ennek megfelelően nem kizárólag az

irodalomszociológiai értelemben létező személy(iség) emlékeztet-játékának örökös működése, hanem annak inkább a jelenségeket szinte elemi mélységig és aprólékossáig vissza- és felbontó, analizáló képessége válik Méhes (vagy ön-reprezentáló figurája) számára az írói létezés technika alapjává, azaz beszédmóddá, beszédtestté. A fent idézett vers így fejeződik be: *„Most eljöttek a messi lovassok, / őket eddig csak a fennsíkon láttam poroszkálni, / dárdáikat égnek szegve. / Most csontjaimat hasogatják a sötét késeivel, / hogy szétszórják mindenemet / a »szoba« »szonyegén«, / a »lépcsobázhán«, az »utcán«. / Hogy semmi »nyom« ne maradjon, / mire eljön a »reggel«.* Kitetszik: a múlt egyes, nem feltétlenül áhítattal, ellenben (egyszeri megtörténtük utáni) örökérvényességük tudatában biztonsággal kezelt elemei a stílusműködtetés állandóan megingathatatlanul *mostani* mivoltában, aktualitásában kerülnek rögzítésre. Aligha kizárólag emlékeként fontosak, inkább időtlen tapasztalás-darabokként, amelyek egzsztens jellege, jelenvalósága egyetlen pillanatra sem hagy alább. Nem szunnek meg a szubjektum körül kavarni.

Hogy azután ez a szubjektum mennyiben és miként megragadható, nagyon összetett kérdés. Mindössze annyi biztos, hogy valamely, egyedi szemléletmódjával környezetét újra- vagy átkonstruáló személy világa jön létre errefelé, és ez a valaki mágnesként vonja magához a környezetében lévő jelenségeket. Magának Méhesnek a részéről nyilván „rejtőzködést”, jelent ez a magatartás, s a folyamat lírai tárgymegnevezések nemtörődő mindenhatóságának keretében zajlik, amihez a köznapi módon felismerhető alkotó „jelenléte”, asszisztenciája nem szükséges elengedhetetlenül. Vitan felül áll ugyan, hogy legtöbbször igazolhatónak tűnik az elozetes feltételezés, és nem volna nehéz bebizonyítani, mennyire maga az empirikus szerző áll legtöbb, általában felismerhetetlenre, s bizony mégis leginkább önképére faragott „figurája”, mögött, ám ez az állandóan hajszálon függő azonosság-különbség, ez az örökös igen-és-nem, igen-vagy-nem önmagán túlmutató gesztussá válik. A mindenkor kis elmozdulás (esetleg éppen el nem mozdulás) főszlányos, töredezett, nem észlelhető pontosan. Ritkán lehet annyira tiszta képletet találni, mint amelyet a *P. S.*, illetve a *Napi varázslat* című darabok valósítanak meg: az említett két munka majdnem példátlanul

kivételes a (két) kötetben – szerepversekről van szó. Mert Méhes általános gyakorlatának megfelelően az egymást követő írásokban sokszor inkább az alany jelenét is bekebelezo, az eredendően inkább defikcionalizáltnak érződo szinkronitás tudattartományaival is gazdálkodó memória („*Az jut eszembe, mint aki emlékezik..., /Már készülődöm/*”) kerül előtérbe. Amelynek részletgazdag közegében a keresgélés-tárgyratalálás visszafogottabb vagy kevésbé visszafogott esetei váltják egymást ugyan, de mindig mint ugyanannak az attitűdnek az érvényesítés-változatai: a különböző versekben. S a méhesi lírát ez az eljárás teszi azzá, ami. A szerző nagy mennyiségű, egyben kis koncentrációjú részletmegfigyelést, részreflexiót vonultat fel az olvasó előtt, és ezzel jóformán kimeríti mind tárgyát, mind eszköztárát. De nem kíván, nem tud másképp dolgozni: (mu)gond nélküli osthetség. Adottságával úgy él, ahogyan egyedül teheti, ahogy tehát élni kell.

Kérdés persze, hogy „költészetének”, már évekre és egyelőre két verseskötetre terjedő történetében mikor mennyire gazdálkodott mértékletesen tehetségének ezzel az átkával-meghatározottságával Méhes Károly. Egyértelműen az első könyv szövegei mutatnak fel érvényesebb történetkört, vezetnek tárgyiasabb, egyetemesebb érvényű világszeruségbe, majdnem világba. Az egykori pannonhalmi diákélet lekerekített, önmagát zárt szerkezetként kínáló témavilága még zavartalanul általánosítható, kiterjeszthető volt, az újabb versek szétforgácsolt, esetleges, hektikusan mozgásban lévő szubjektumai ezzel szemben behatárolt, redukált élet- és mozgástereket rendeznek be maguknak, amelyeket a hangsúlyozottan visszafogott intonálás puritán nyugalma nem mindig képes kellemesen érdekessé beszélni. Ilyenkor zavaróbbnak, mechanikusabbnak hat a mesterek, elsősorban Ottlik Géza és Tandori Dezső hol tudatos, hol öntudatlan megidézése is. Mindezzel együtt sem tagadható azonban a Méhes két eddigi verseskötetében érvényesülő lírai beállítottság és formálásmód egyénreszabottsága, és regisztrálható a mindennapiság díszletei között (alapvetően azok használata közben) kimunkált átlényegítő szemléletének szorgalmas működése. Az ottlik mintát legalábbis nemcsak egy ösztálynévsor felhasználásával, korántsem pusztán témaelemként sikerül neki követni: a világ sokjelentésű értelmezhetetlenség-szötte az olvasó szeme

előtt a minden pillanatban való továbbélés technikájának rengeteg fonalává bomlik szét. Méhes mintha kamaszkora óta folyamatosan abszolválná saját iskoláját, a *Szombat délután* kötet már-már teljes „cselekményét”, annak tematikai kerete fogja össze: elé, közé, mögé (köré) szervezhető most már, a második kötetben, majd a továbbiakban, minden más, egészen az utolsó könyvig, magáig a halálig. Vagy nemcsak addig, mert – és ez számtalan motívummal dokumentálható lenne – mintegy mellékesen a transzcendencia visszanyerésére is megfelelő kísérletet sikerül tennie, ami az újabb művészetben nem túlságosan gyakori törekvés. A „kerengorendszeru magaslati objektum”, (*Iskola: őszáthyrész*) meghatározó atmoszférája minden valószínűség szerint végig jellegformáló eróként dolgozik majd lírájában, és Méhes annyira marad örökké „volt bencés diák”, mint amennyire Ottlik sem léphetett ki valójában soha a civilek közé. A fiatal költő munkáiban ennek az alapállásnak szövegszeru eredményeként is a „laza fényu mindenség”, gyakori megvillanása könyvelhető el.

#### *Perspektivizmus*

*Tündérek cselekedetei, Az álomé lett, Otthonos temető.* „Magaskulturális”, könyv-dobások címei ezek Méhes Károlytól az 1998-2000 közötti évekből. Próza és líra, vegyest – most már ebben a sorrendben. (Az indulás a líra-epika hossztengely mentén történt.) S mintha a közbülső publiszisztikai kötet, a *Forma-1 Grand Prix 1990-1998* közelsége mutatná meg igazán, hogy a két, bár különböző ereju, ám mégis közeli rokonságban álló „fivér”, az alvás és a halál valamint az *églényi mivolt* közhelyszeruen melankolikus-emblematikus figurája, a „mennyei állata”, az a három hívómotívum, amelyre egy-egy mu-együttes szerveződik volt ebben a muhelyben – igen Gyórs egymásutánban. S nyilvánvalóan közönség-vadászó módon is, a kérdés csupán az, hogy egyúttal közönség-elejtően is-e? Merthogy a kritikai feldolgozottság láthatóan nem áll – mennyiségileg egyszerűen nem is állhat! – arányban ezzel a fokozott ütemu, a recepció szempontjából eszeveszettnek is mondható termeléssel. Márpedig az esetleges (nem dokumentálható) közönségsiker is csak a professzionális értéksaktivitások próbakövéen, azokkal arányba

álítva mérhető le reálisan. Ha ez nem lép működésbe, amennyiben ez az arányosítás nem történik meg, akkor a másik, a szélesebb körű befogadás (is) kétséssé válik. Maga a szédületes mennyiségi iram súlytalanítja el tehát ilyenkor összességében az „emberes,” alaptehetséggel megírt dolgok összességét.

A fentebb említett, három naptári évre kiterjedő publikációs időszakról alkotott teljes képhez még két további (!) kötetközlés is tartozik. Az egyiket ugyanakkor azért kell „megbocsátanunk,” a Szerzőnek, mert vélhetően – érdemi terjesztésre alapozott *készbevehetés* ezúttal nem támogatja meg olvasatilag a gyanút – gyermekirodalmi produktumról van szó, a másik pedig csak mérsékelten él a lefelé nivellálódó egykori „magaskultúra,” a kortárs magyar irodalmi *midcult* amúgy iviszonylag elfogadható átlagszínvonalú közhelyességének egyik momentumával, így pedig akár hiteles „visszatérési,” gesztusrend lenyomatának is tekinthető.

Tehát akár pozitív irányúnak is látható a mérleg állása a végső összegzésben Méhes Károlynál jelen pillanatban, aki 2001-től fogva mintha (több-kevesebb sikerrel) beteljesíteni is igyekezne minden kritikusok álmát, amely szerint maximum évi egy új kötetet kellene megjelentetnie a Szerzőnek a folyamatos szinkron feldolgozhatóság és értelmező bemutatás nagyjából megőrzése érdekében. Ám átfogóan azért mégiscsak az állapítható meg a szóbanforgó munkálkodással kapcsolatban, hogy a kevesebb valószínűleg több lehetne.



## Pék Pál

### *Felvezetés*

Tiszteletre méltó(an) komor férfiú. Ennyit tudok Pék Pálról személyesen. Talán egyszer találkoztam vele életemben, azidőt, amikor a vasi tájék (egyeseknek *tájhaça*) kulturális és irodalmi folyóiratának évtizedeken át változatlan, különböző főszerkesztők *alatt* egyformán dzsentroid módon kényelmes szerkesztődésébe volt módom – csak nagyon érintőlegesen – belepiszkálni. Valamiféle kulturális „szomszédolás”, keretében volt pedig módom Pék Pált megismerni, merthogy ő meg egy közeles másik orgánus főszerkesztőjeként tevékenykedett akkoriban. Tapasztalatom: ha van funkciója még jó értelemben vett alanyiságról beszélni a „költészetben”, úgy Pék Pál esetében bizonyosan így van ez. Líráját legalábbis személyiségéhez hasonlóan, azaz úgyszintén tiszteletreméltó módon komoly jelenséggént írnám le általánosságban.

### *Értelmezési dokumentum (A Bárány kiűzése)*

A hatvanadik életévén túllépett, egyre nagyobb elismertségnek és megérdemelt tekintélynek örvendő Pék Pál éppen hatodik verseskötönyve *A Bárány kiűzése*, ez a jól szerkesztett, egységes kötet. Nemcsak gondosan és követhető logikával proporcionált ciklusépítésű azonban, nemcsak a már sokak által megkedvelt és a Szerzőtől ennek következtében szinte *elvárt* sajátos hangvételbeli-motivikus univerzumot kínálja megnyugtató alkotói biztonsággal, hanem egy/a teljesen beérett költészet *virtuóz monotonitásával* ugyancsak szembesít, amely utóbbit a befogadó természetesen nagyon is értékesnek, majdnem elengedhetetlennek gondolja, hiszen örömet, elismerést és szellemi borzongást egyszerre érez, amikor a mindig-ugyanaz mégis-mindig-másképpen történő megragadásának elvileg végtelenített kísérlet-sorozatával szembesül a kötet teljes anyagán végigtekintve.

Mégpedig sikeres kísérlet-sorozatával, érdemes hozzátenni, ahol is a siker (illetve a művészi sikerültség) záloga a szerencsés kézzel megválasztott és amolyan tematikus önmottóvá tett (saját nyelvi

anyagból gyúrt, általános szöveg-emblémaként működő) *apokrif biblikus* kötetfelütés hangulati-motivikus intenzitása. Ez a nevezetes kötetfelütés maga az egész könyvnek címet és mozgásteret adó *Bárány készítése* feliratú szöveg, amelynek hangsúlyos voltát jelzi, hogy nem tagozódik bele a négy ciklus egyikébe sem, még azzal sem „éri be,, hogy mondjuk – aligha volna jelentéktelen gesztus – az elsőt nyissa meg, hanem mintegy azoktól térbelileg-tipográfiaailag teljesen függetlenedve, számukra szellemi foglalatot képezve, általános érvényű munkává „fejlődik,,. Nem véletlenül. Benne a könyv valamennyi fontos sugallata, üzenete, interpretációs ajánlata, motívuma és eljárása-megoldása határozottan érzékelhető, megállapítható manifesztációban elokerül, továbbá a megváltás művének (vagy a Pék Pál-féle hangulatiságra alkalmazva: a *kegyelmi [nem]működés tragikus szépségének*) nem kisebb alakja, mint éppen a minden szempontból központi, az Isten Báránya is megjelenik. Számít ebben az összefüggésben, hogy nem Jézus, nem Krisztus szerepel, inkább némileg kozmikusan látomásossá, komorrá, végítéletre utalóvá válik a tárgyalásmód, ez pedig a újszövetségi Szentírás háttéraura-képző hatásán belül a Jelenések könyvének fontosságát ismerteti fel. Igen, apokaliptikus látásmódról van itt szó, jelentős mértékben a korhangulat-megélés aktusával összekötve, ami a költoi-beszélői alapállás rezignáltságában, visszafogott, mégis erőteljes, mindent átjáró fájdalomban, nyugtalan, zaklatott, markáns szavak, kifejezések használatában, ugyanakkor ezek közvetlen közelében bensőséges, lágyabb lexikális elemek szerepeltetésében nyilvánul meg: „árván / kuporogsz ma kiokádva / kölykeidet sorra / ha csak egy is rád ismerne / egy is megszólítna / születhetnél anyád ölén / újra s *odaátról* / nem tudva hogy bal latorrá / ölel majd a jászol / hogy hold-ezüst az arcodon / s hogy arcod sincs / de látszik / múlásod se emel föl a / bőldog látomásig,,.

Ebben a részletben tehát biblikum, apokaliptikus gyász-pesszimizmus, finom örömteljesség és apokrif kilengés összekapcsoltan jelentkezik, ami – ha összességében sok szempontból (esetleg az ortodoxia vagy egy absztraktabb ökonómia-eszmény oldaláról) merésznek, sőt kockázatosnak tűnik is – mindazonáltal eredeti s így kétségkívül értékes költői vállalkozás. A népi irodalomra jellemző *keresztény(ezo)*,

*biológiai és/vagy naturális mitológizmus* (pl. anyád, jászol, bal lator, hold-ezüst) szinkretikusan összetett, nem rögzítendő jelentésértéku, egymáshoz eklektikus-asszociatív módon kapcsolódó momentum-együttessé alakul, amely komplexumon belül helye lehet például az antik görög isten-monda kifordításának, így a „kiokádva kölykeidet sorra,, kifejezésben, ahol a Bárány mint (Anti-)Kronósz szerepel (a hangulatkeverés magasrendű diszharmóniájának pontos átélése, az ennek megteremtéséhez szükséges ötlet-állomány teljesebb számbavétele érdekében érdemes kiemelni a „kölyök,, szó friss, közvetlen, rusztikus, kedves, *nem-bivatalos* mellékszövegét is), azután helye lehet még a három golygotal megfeszített „dominóelvu,, szerepáttól(ód)ásának („bal latorra ölel majd a jászol,,), amiből csak egy részlet látszik (szerencsére?: hiszen, teszem azt, a jobb latornak Krisztussá *öleledéséről* talán nem szívesen szerezne tudomást az olvasó, bár a kört a bal lator *jobbá* [!] válása zárná be, ami végtére is pozitív fejlemény volna), majd a „mindenséggel,, „ordas időkkal,, operáló dekoratív energikusságnak is. Ezenfelül még „sebbel-vert remények,, „lobogók,, és „forradalom,, említetnek a vers folyamán, a klasszikus modernség és a társadalmi(-politikai?) funkcióvállalást intencionálisan középpontba állító költo-szerep további elemekkel történő kitöltésének jegyében. Az utóbbi ötven év magyar nyelvű költészetében minimum ötven százalékban kétes értékűvé degradálódott „forradalom,, kifejezést azonban *természeti hatású* jelző enyhíti, a „vadmeggy forradalma,, formában, ez pedig – ha csak pontszerű gesztusként is – a kötetben annyira fontossá váló táj-hátteret villantja fel egyfajta elovételezés gyanánt. De a vers törzsében megjelenő komor és sejtelmes világból csak az egyik kijárat vezet környezeti, geografikus hatású, természet-közeli menedéket, a konkrét tárgyiasság és *képiesség* enyhületét nyújtó, kétségkívül pannon térrénumra, emellett transzcendens kapu is nyílik rajta: a halál. Kísérteties, hogy az apokrif biblikum közegében maga a Bárány sem menekülhet meg tőle, ehelyett extatikus kozmósz-komorság veszi körül. „Kiűzése,, is egyfajta pusztulást jelent valójában: „visszahalva az időbe / künn a csillagvártán / elfordul az isten tőled / s falkája is / árván,,. A felütést záró szó esetében óriási jelentőséggel bír, hogy önálló sorbekezdéssel azonos, ami a tipográfiai megjelenítés szintjén szemantikailag lebegővé teszi

ennek a sornak/szónak a mondatrészi pozícióját, vagyis a szintaktikai oldottság végeredményben termékeny kétértelműséghez vezet. Az egyik feloldás szerint a Bárány „kuporog árván,, míg a másik lehetőség (s az apokrif módon keserves lelkiállapotához valójában ilyesmi jobban illik) „isten falkájának,, [!] elárvultságát mutatja, amely nem kizárható módon a Báránynak az örökkévalóság szférájából való kihullása, az időbe történő „visszahalása,, kitaszítottsága? miatt következik be („elfordul az isten tőled,, de mikor?: az *Eli, eli, lamma sabaktani?* pillanatában, a megváltás küldetésének közlésekor?, vagy valami meghatározatlan, a dolgokat kétesen újrajátszó apokrif fikció időpontjában?).

Végtére is nem derül ki megnyugtatóan, és ez jó, a valódi művészség egyik kritériuma az efféle bizonytalanság. Bizonyos csak a Bárány kiűzése, ami azután a kötetegész teljes szövegisége és hangulata felett ott lebeg baljós, sötét tónusú címkeként. Mert Pék Pál, illetve a verseiben az ő szerzői *alakítása* nyomán fellépő beszélő *egy ilyen* világot ragad meg alapvetően, mármint *olyan*, amelyikből a mennyekhez hasonlóan (?) szintén távozott a Bárány. Szintén kiuzte onnét valami rossz – talán az ember mulandóság-érzéséből és -tapasztalatából táplálkozó kétségbeesése, Ebből következően: gonőszkodó megkeseredettsége, ön- és társ-pusztítása. Vagy éppen fordítva?: a transzcendens vigasz és abszolútum-tudat elvesztése miatt jelentkezik a már-már fokozhatatlan letargia. Az eredmény ugyanaz. Addig azonban, amíg ezt az egyén eldöntheti, a földi realitás díszletei közé van zárva. Addig a költészet révén – legyen akár alkotó, akár befogadó – mindennek a plasztikus nyelvi-tárgyi vetületét kell megragadnia. Kísérteties pompával, kicsit a mindenszenteki vagy halottak napi krizantémok fázós, *súlyos eszűstjének* a derengésébe húzódva. Mint az például ebben a költészetben történik: dalszeru taktusokban, mégis rendelkezve a komoly közlendőt kimondó hírnökök méltóságával, az állandó megrendültség felfokozott lelkiállapotában, az utóbbi időben gyakran Pilinszky annyira jellegzetes xaxa-négysorosainak urhidegen tömény festékanyagát zalai ízu látvány-higítóval, egyben értékteremtő eredetiséggel oldva. –

A négy ciklust magunk három csoportba ősztanánk, következésképpen mu-típus szerint is három határozottan

körvonalazódó-elkülönülő vers-alakzatot látunk itt magunk előtt, ahol persze inkább a tematikai precízió, mintsem a poétikai szöveggenerálás eltérései szerint lefolytatható tipologizálás lehetősége jelentkezik. Hiszen ez utóbbi szempontból is (ahogy már bevezetőlegesen általánosságban szó volt róla) majdnem teljesen egyenemű a kötet. Ugyanakkor a második és a harmadik ciklus, *A megérkezett/Ven-ji versei*, illetve *A kapun túl* nyilvánvalóan önállósulási tendenciát mutat a könyvet hangulatilag keretbe vonó első és negyedik ciklushoz képest. Az imént kiemelt könyvrészletekben ugyanis a folyamatos tájélmény-feljátszás, a természeti megjelenítés-vizionálásnak a „népi-biblikus,, és „apokrif-mitikus,, valamint az „országoló-társadalmi-politikai,, indulatmenetekkel való egybemontírozása helyett (mellett?) egy-egy speciális *levezetési irány* tárul fel. Elobbiban a szerepvers eredendően fikcionális, ciklikus összességében óhatatlanul epizáló tendenciáinak, utóbbiban pedig a halál-motívum (még) célirányosabb kidőlgözésének útján.

A könyv keretének, törzsállományának egyaránt tekinthető *Csupa rom*, valamint az *Ólak csöndje* című nyitó- és záróciklusok anyaga mármost Pék Pál újabb költészetének csúcsait és bizonyos problémáit egyaránt megmutatja. Látvány és emlékezés utólérhetetlenül egyéni helyszínei tárulnak fel sok versben, miközben alapos okkal és ráismerésszerű örömmel állítható, hogy ezek az álomian sejtelmessé vált locusok a szerző gyermekkori élményeitől kapják tárgyias elevenségüket. Leginkább így van ez magában a kivételes jelentőségű *Csupa rom* szövegében: „A szem mögött ma mégis, mintha – – / Szélbe dol a könnyű szék, / a kútra omlik diód lombja, / s habzik, mint az őszi kék / pitvara, ha kore, fára / lezuhog az eso szárnya,,. Ennél a szövegnél időzve kezdettől fogva az a *gyanú ébred* valamiképpen az olvasóban, hogy pusztulóban lévő, az elhalt rokonok (szülők?) által többé nem gondozott kert-ház, egy talán már elveszett, nem megközelíthető, csak valaha létező paradicsomi milio rajza képződik meg a „*sze me* mögött,,/ előtt. A gyanú aztán a részletek biztos kezű felvezetése és elrendezése nyomán élvezetesen fokozódik, mígnem fájdalmas hang szólal meg: „üvöltéssé,, lesz a bár tragikus jelenséggént, de a megközelítés sikere

miatt tagadhatatlanul művészi diadalként elkönnyvelhető emberi tehetetlenség-átélés kimondása, ami a visszahozhatatlanság tudatára vezethető vissza: „– *angyalképed fölakasztva / éjbemosott más világ, / s jövődődnek bőldog arca / álom csak, egy szétkuszált / kert és ház és fájdalom, mi fölnevelt, s már csupa rom.*„ Ez az utolsó strófa az eredeti szövegiség szerint kurzivált, azaz feltehetően valamiféle idézetnek tekinthető, továbbá az önkörében transzcendálódó képi lefojtottságból való kiszólás, ki-mutatás jelzésére is szolgálhat, lévén a közvetlenül előtte álló felvezetés ez: „és egybehangzik föld-égi / kín, ha lesz, ki szétüvölti:„. Mármost tehát az „angyalkép„, a „más világ„, a „jövődő„, az „álom„, a „fölnevelő rom„, ikonra, ikonószttáza emlékeztető ragyogás-együttessé áll össze, s az érzelmi-vizionárius surítás eredményeként emlék, jövővárás és elmosódó jelen, az evilágiság és a halál-dimenzió mozzanatai szürrealisztikusan egymás mellé absztrahálódnak és szerkesztődnek.

Konkrét tájélmény-vizionálás/rusztikus momentum-surítás valamint kereszténység-, illetve biblikum-reminiscencia több más versben is sikerrel társul, íme néhány példa az első ciklusból: „S ki zokog a malom alatt? / Hazád az, vagy életed..? / Káin tán az igaz testvér, / s fegyvere a fegyvered?„ (*Futás*); „s csupa vér a szárnyak töve / csupa vér a tiszta rög / angyaluk a ketrecekben / havat zabál hódögöt” (*Alkonyul*); „Vágta sincs, a föld, az ég se! / S tudom bár az ingoványt, / *eszméim közt, mint a majom* / bámulok a semmin át.” (*Húzza a Tét*); „Mikor a hit ördögpille, / mikor a múlt visszaforr, / ordas kedvvel hökken, aki / álarcosan bújdokol,” (*Hiába kél*); „Vetkezzek a végső torra / (csikószökéseim éjbe tört), / s hökkent voltak üres arca / ketrecembe beköszönt,” (*Végül a füst*). Az említett két tendencia összekapcsolódása lényegében akkor sem kevésbé sikeres, amikor – az *Ólak csöndje* című utolsó ciklusban – az apokrif mitikusság helyett inkább egy másfajta, társadalmibb, közösségibb mítosz-megélés felé kezd eltávolodni a versek *kijutása*. Mintha megmaradna itt is a transzcendens kísérfőaura, azonban a dolog természeténél fogva törekenyebbé válik, ami a nyelvi megoldásgesztusok szintjén esetlegességben, az utómodernség költői szótárának közhelyszerubb, *rutinfáradtabb* használatában, a „józsefatilizmusoknak”, „pilinszkymusoknak” az eddigieknél zavaróbb alkalmazásában nyilvánul meg, mint például: „Avarba fül ez

a század. / S bevert szádból kidadog: / hazád is! / A tükrök mélyén /  
 üres hited: grimaszod.” (*Fonák*); „nem sejtve, hogy éj jön-e vagy hajnal,  
 / s hogy mit akarnak tőlünk a szavak, / ha ülünk itt az asztal körül  
 némán, / míg elhagy végre ez a zagyva kor, / mert hiába, hogy bennünk  
 ri a holnap, / ha élünk csak, és nem vagyunk sehol.” (*Az asztal körül*);  
 „És szétrohadt csodák / undorával okádik egy / kiherélt világ, / és  
 napszállat és örök éj, / és napra-nap a köd, / ahogy a múlt új világok /  
 oduiba hömpölyög.” (*Nincsidő*); „és türemlik a csonka ég / át a férges  
 ágakon; / éj vackolja csillagát... Vagy / bunét mégis ez a kor” (*Ólak  
 csöndje*); „Mert nesz ébred, és átdereng a léten, / mit önmagába zárt  
 a pillanat, / hogy evilági útvesztők közt végre / sarkig tárul künn a  
 virradat.” (*Szólítás*); „*Latiatuc feleym* / elhagyott az ország // Napok  
 bozótjában szerelmünk is árnyék / Bújdokló igékből nem sarjadhat jó  
 hír / sebzett dühu tett csak / tett a megadásért” (*Beszéd az estben*).

### *Perspektivizmus*

Nagyszabású képiség – rusztikus munícióval ellátva, emellett sokrétűen  
 gazdag mítószképző erő: körülbelül ennyiben foglalható össze egészen  
 tömören Pék Pál újabb költészetének eredmény-leltára, vagy ami  
 esetenként ugyanaz: kudarc-batyuja. Mert néha zavaró felhangok is  
 vegyülnek az egyébként megrendítően élénk énekmodorba, főleg a  
 magunk felfogása szerint leginkább kétesnek érzett „országolás”-  
 ösvényre váltva. Ahol viszont ez a dinamikusan kavargó összesség  
 koncentráltabban tisztul rá egy valóban abszolút témára (*A kapun  
 túl* ciklus, a halál-versek), ott remekművek is születnek. Ilyen értéku  
 alkotás a *Mint kégyótozás*, a *Miféle föld*, a *Járom*, maga *A kapun túl*  
 című vers, az *Életével szembenéz*. Végül nem lehet hallgatni róla, hogy  
 a könyv második ciklusába foglalt „Ven-ji-versek” minden erényükön és  
 minden megbicsaklásukon: önértékükön túli jelentőséggel is bírnak. Ez  
 a jelentőségük pedig abban áll, hogy általuk, azaz egy fikciós (beszélő)  
 alak, helyenként *csupán* szolid-szublimált hang-birtokos megképzésével,  
 eleve cselekményi sejtelmeket indukáló tartalmi-hangulati háttér  
 létrehozásával, a szövegek közti kohéziórend szorosabbra vonásával,

a külön-gesztusok ugyan távoli, de kétségtelen tematikus egymásra támasztásával, azaz a valóságos, nem pusztán formális módon történetes ciklusképzés módszerével a szerző a kortárs magyar líra egyik legtermékenyebb válság-kezelő, önterápiás tendenciájához kapcsolódik. Pék Pál lírájának ez a szelete *felelősségi* készségével bizonyítja, hogy a szerző képes (lehetne) megfelelni az úgynevezett „posztmodern követelményeknek” is, következésképpen az új évezred elején is talpon tudhat maradni.



## Solymosi Bálint

### *Felvezetés*

Solymosi Bálint is azok közé az alkotók közé tartozik, akiknek szeretném ellesni a titkát. Annak a titkát közelebbről, miként lehet azt elérni, hogy (író) *legyen* az ember, éspedig/ámde úgy, hogy ne kelljen eljárogatni otthonról minden nap reggel nyolcra (dolgozni). És még ráadásul úgy, hogy ennek fejében ne kelljen szénné publikálnia magát, vagyis mindamellett a termelés napszámosává se legyen szükséges válnia. Azonban Solymosi Bálint, aki gyanúm szerint mindezt megvalósítja, igen kevés fogódzót ad ehhez az „elleséshez”, lévén alig *közismerhető* róla bármi is. Volt nyomdász, volt újságíró – de még kilencven előtt, s talán akkoriban csak azért íratott bele ilyen adatokat a személyi igazolványába, mert el akarta kerülni a „közveszélyes munkakerülő”, kategóriáját. 1988-89-ben azután a *Szegedi Egyetem* című lapnál találjuk: irodalmi szerkesztő ott. További egzisztenciális adalék, talán program, hogy 1989-től kezdve mindmostanáig „Budapesten él,. Könyvei: *A munéger* (versek, 1992); *Ágak egy hamisciprusról* (elbeszélések, 1995); *Detonata* (versek, 2000).

Az alábbi esszét 1992 őszén írtam első verseskönyvéről. Talán nem egészen véletlen, hogy csak másfél évvel később jelenhetett meg. Solymosi mintha az „új irodalom”, egyik emblematisztikus figurája lenne, munkásságának befogadása ezért a hagyományos-többségi művészetértés oldaláról nehézségekbe ütközik. Magam invenciójának minden ellenorizhetetlensége ellenére is feltétlenül figyelemre és tiszteletre méltó alkotónak tartom.

### *Értelmezési dokumentum (A munéger)*

Személyesnek képzelt emlékem már! – mondatja velem a folyamatos, állandósuló *jelenlét*. Solymosi Bálint könyvének versvilága, ez év nyara óta. Lényegi megszakítások nélkül ugyanis ennyi ideje „olvasom”, *A munéger*t. Nem tudom, mennyire jogos az a kívánságom, hogy ebbe a kényelmetlenül természetes és gyönyörű állapotomba rántsam önöket;

mindenesetre ez a meghatározatlan irányú és pontosabb szándéktól mentes törekvés emelkedik most fel bennem.

Hiszen hogyan is „dalol”, az a személy ott? (Mindjárt, akkor, az elején: pontosan amikor „dalol”, akkor nem dal-ol, líráz’ igazán. Máskor annál inkább!) A középső harmadban, könyvében. Férfi(b)úi sorlitániája, kitartó, feladhatatlanul makacs tapaszt-módszere művek sorozatát teremti elem – leginkább megfelelő módon késő éjszaka. Éj(fél)i fürdés, mondjuk, a csak álcázottan ritmikus *sorolás* véghetetlen esojében: *ready man*. Veszem először ezt. A címformáló szöveget, valamiképpen. Hogy mitől kész ez a férfi. Elejétől fogva hangsúlyos áthajlásokat tapasztalok, furcsa nyelvi jelöléseket; hirtelen, ám kopogó sorozatukként mégis monoton gondolati vágások által megkódolt az állapotmondás, kavargóan esetleges mondatláncba fuzve. És a tehetség nemtörődöm véletlene folytán ez, egészében, érvényes is. S bármennyire hihetetlen: egyetlen megszakítatlan vonalként rekonstruálható rejtvénybeszéde. Jóval egyszerubben, mint még az első féltucat olvasás táján gondolható. Így: Beszélő beszédébe magasodik (1), *valakibe* beszél (2), ki az, nem tudni, lehetetlen kivenni, csak hangja hallható (3). Beszélő gyakori éji foglalatossága *mindezek*, most is *ez van* épp (4). Emlékek, emlékterek halmozódnak, a (vélt) jövőképtelenség (5), végre egy felerősödő noalak; talán ő szól, de igazából nem világos megint egy ideig, kié a szöveg (6). Aztán az eredeti hang újra, vár, meztelenül ülnek (7), dolgoznak is már ezen a „színen”, (8), majd végeznek (9). Fáradt, ismételten piheno állapot; önreflexív erkölcsi mély (10), utána alighanem a disznófejű kegyúr: a sátán kísérletét kell észrevételezni, úgy visszamenőleg, mint ahogyan előrefelé is, az egész cselekvéshálóban (11). A „semmi épülete”, ez ugyanis, a pokol, lélekhalottakkal (12), mindez azonban már átláthatatlanra sokasítja a vers személyzetét, s így, ámbár a beszélő valószínűsíthetően nem, hát maga Solymosi ezt a fonalat, ezen a ponton, elveti. Hogy felvegye a vers-önemlékezés „kétesét”, (!), amely szálon nem követem.

Fékezett sebességű versnézéselem elején ugyanis inkább arra a kérdésre ígértem választ, hogy a megrajzolódó személy mitől/hogyan *kész*. Úgy kéremszépen, annyiban, amennyiben megreggeledett. És attól, amitől már a szöveg elején az volt, amihez voltaképpen beszéde sem kellett

volna. Lám, beszédében (kéziratával) „be- // sodorja a not [máris] egy tálca szercsillag / közé...„ – Ha tudnám, mi a „szercsillag„! De tippelek: valahogyan tárgyi, férfi jelzés, legalábbis esztergált darabáru lesz, nagyobb tömegben, s így – mintegy „besodorva„, valahová, eltávolítva valahonnan – az éji tisztt (inkább: tisztség vagy várta) lefokozása. Ezáltal persze a reggel nonélküli egyedüllét, a „szitokszószéken„, való várható egésznapos ténykedés utolsó hozadékaként. Sikerül(t) belenézni egy pillanatra a felkeloben lévő öntudatba, a megvilágított alapállapotba: (amilyen) „férfinak lenni„. S amennyire szenvedélyes, könyörtelen, ön- és olvasó-pusztító (volt) a betekintés, annyira világos, miféle végső megjegyzést dob ki magából az erőteljes versműködés. Az ifjúkor végére érve nem egyfajta kezdő férfikorban találja magát a beszélő, hanem mindjárt az érettség ijesztő, jóvátehetetlen momentumokkal tarkított közepében.

Amely momentumok titokzatosak is, amiként maga az egész kötet cím az. Találghat csak az értelmező jelentésével (vagy jelentéseivel?) kapcsolatban. Bozsik Péter megoldási javaslatát a *munégerre* (Árgus, 1992/3) – noha maga által választott viszonyítási szintjén helytállóan tartom – a „kész„-ség számomra nyilvánvaló kontextusában tehát korántsem csak azért tenném zárójelbe, mivel a *vers* szónak és járulékainak kötetnyi térben való ismételtetése önmagában valószínűleg tényleg nem túlzottan szerencsés, hanem főként azért, mert a *négerösztön* összetétellel címlézett Solymosi-féle szövegrészlet nekem inkább tartalmi/értelmi fáklya, s nem annyira a formaérzék sötétjében vergődo zseblámpafény. Bár a költő (vagy versalánya) szemmel láthatóan súlyos nekiveselkedések tömegéből hozza össze közlésmenetét, aligha ez a mozzanat a leglényegesebb itt. Inkább az, hogy *ösztöne* csaknem kizárólag a tudatosan-fájdalmasan funkcionáló férfié, aki nem más és nem több, mint egy lelki-testi „fekete„ ember: bunős, legalábbis annak tudja magát, nyugtalan és gyöttrődo. Mindennek ki nem húnyó tudása – „minden eljövendőt gyanakvás / kísér részemről, hogy ez miért, / s kell-e mégis – ? eszemnek hálás / munka ugyan, de mögötte vért / izzad a négerösztön, hiszen / hiába is Gyórs mint a fene, / túlteng benne az odaadás...„, –, egyszóval ennek a vacilláló jelentésképzésnek a kiolthatatlan üzeme (olyan, mint a páternösztér,

tudjuk meg róla az előző szakaszból: emlékdarabok, emelkedő-süllyedő körforgásban megjáratva) teszi reménytelenül lemondó gesztusává, megerőltető, emésztő szörnyuséggé minden ezután várható dolog („eljövendő,”) szemlélését, tehát a teljes, immár éretten végigviselni való létezését. Ez az a bizonytalanban kifejeződő (és kiteljesedő), ember(i) szituáció, amelynek építőköveivel a pusztá értelem még dolgozhat, akár játszhat is, ám a *férfinéger* (Zs. Z.) szerelmi és jelenlét-ösztöne eközben feltartóztathatatlanul és jóvátehetetlenül világvesztést szenved.

Az utóbbiakat úgy feltételezem illetve állapítom meg, hogy a *munéger* fogalmát, mint azt véleményem szerint kell, már a teljes középső kötetharmadra, s onnan a könyv egészére vetítem (tovább). Ennek a felfogásnak megfelelően a „mű, elotag jelentése pszeudo, azaz „ál,”. Vagyis: az önmagát elsődlegesen férfiként definiáló, s hangsúlyozottan, véglegesen, befejezetten (készen) ilyen emberformában szerepeltetett (mintha csak azonosságát görcsölné!) létező (beszéd)hangja általános *ösztönének* még ez a kidőlgözöttabb, *néger* tartománya sem bizonyos, ellenben meglehetősen problematikus, megingó. Ez az úr még a „vakeso, ( *hosszúzárlat* című vers) tócsáinak legalján megpillantott arcában sem biztos, hogy úgy mondjam. Inkább biztos az álságban, a kételkedésben. És ezt a semleges tagadását kodifikálja, emeli aztán címbe. Ettől lesz mu(vi) még ráadásul, pedig már nagyon elég volna neki feketesége is. Elvileg ugyan magára találhatna még ott, a kivetettségben és bunösségben, ám még ez a keseru bizonyosság sem adatik meg számára. Beszélő tevékenysége, művészeti kommunikációja, irodalma (ez a „széjjelpörgő könyvmurva,”) saját bevallása szerint „mutáns hangon, szólal meg: nyilvánvaló módon érettségét vonja kétségbe ezzel, „kész, mivoltát kezdi érvénytelennek tekinteni, mintegy negatívan értékelve vagy egyenesen negatívvá téve makacs literátus építkezésének (vö. „*ütemplom,*”) aprólékos, hosszas munkáját, időközben már a falakba csempésződött testét.

Egy szóól test ez egyébként, amely nem szüno aktivitással jelentkezik, sohasem *áll be*, megszakítás nélkül „szóárnyakat, (vö. „tettárnyak,”) választ le korpuszárol – a megszólalás mikéntjét tekintve ezek volnának megfelelő tükörképei a cselekvésképtelen énmódnak. Ilyen buroknak kell tartoznia a hiteltelenné és feketévé mázolt

emberhez, aki nem olyan, mint pozitív-negatív pandanjai: a „béren élő több fényrabszolga,, [*márta – csehszlovák rövidfilm (ism.)*]. Legalább ál-autonóm.

Kifejezo, mégpedig nagyon, ez a legutóbb említett mű/cím. Solymosiéé kegyetlen, könyörtelen ragyogású recitatívója valamiképpen ez a „film,,, egy ismétlődő motívumokkal dolgozó (és egészében is is százszor újrájátszható, -olvasható), döcögően bizonytalan, iszonyú vetítés. Kifényesedo, vászonra (képernyőre) ürülő, képfolyammal, nézőt elnyelő sodródással azonosítható, annak mintegy a vakbeszédével, vakjelezésével.

Sokszor. Sokszor meg, persze, más(,) is. Akönyv harmadik szakaszában egész sor igazi megoldást találni. Nem az *alfajre* gondolok most, mert az még ének. De a *képek oltalma* nem egy pontján átcsap már a személyiséget visszafogottan fősztoató, emelkedő tündetésbe. Tüntet, igen: képek találataival és intenzív testekkel, megint (9), s olyan intenzíven, dinamikusan, hogy átmenetileg még a máskor zavaró-megfontolandó versreflexió is emberközeli alakul. A kényes utalás elöb sőhajba fonódik: „ha volnék mint egy Cranach-kép / olyan töredezett / de csak homorú »véntükör« / magamat már nem látom / ugyanakkor nem is olvasok írok / de hogy miért, miért ne tudnám,, (3). Később a mozgás, az áramlás veszi át az uralmat, a szemléleti- és a líratárgy egymáson csúszkáló tömbjei: „itt viszem haza a kutyát, / ebben a versben; meghittség / most, hogy amit kimondok / nyomban törli a valóság..., (6). A „szóstrucc,, (10) és a „hoppárnákba,, (11) szavak *vershez* ütköztetése ugyan eléggé száraz hangot pattint csak, de nyomban, helyesebben ekkor *még mindig* kárpótól ez a kivételes locus: „hadd köszölődjunk / össze tudatalattinkkal, mint egy / lenn felejtett borönd,, (6).

A hely nem Solymosi versvilágában kivételes, ő hajlamos ekkora sikerre. Még akkor is el kell ezt ismernem, ha az olvasott részt nyomban követi (elozi?) a pilinszkoid asszociáció: „...és össze-vissza kaszabolta / az útipoggyász.,, Hiszen mitől kellene még, ezen felül *megvédenem* Solymosit? Attól, hogy versének szegmentáltsága Marno János *cselekményére* emlékeztet? Tatár Sándor valamikor a *Tiszatáj* hasábjain értekezett egyik induló költonkkal kapcsolatban, hogy

verseskönyvében figyelemre méltó tematikát és nyelvet választ, ám az ezek által jelzett úton nem egymagában halad. Pontosan ez érvényes Solymosi Bálintra is, bár nála jóval kedvezőbb a helyzet: olyan más-úton jár, amely maga nagyon érdelemleges út. Ráadásul a *képek oltalma* csak a már említett, kimondottan legkülönbözőbb formaburok és a modor általában megfigyelhető vagabund tendenciájában vonatkoztatható kifelé. Már a szóválasztásban (valójában a szóalkotást is ideértve), a tartalmi felépítettség sokréte – de ami fontos: *nem átláthatatlan* – voltában megmutatkozik, a lelki-érzelmi telítettség tekintetében pedig végképp nincs mit vitatni a tényen: ez a verselés egy olyan, különösképpen „hanyag”, sokszor mégis eredendő élességgel célzó és találó szellemi tartás produktuma, amelyet senkinél sem találni, és amelyet a jellegzetes, Solymosi-féle elegancia kifejezéssel lehetne illetni – „mint ahogy alkonyattájt suhan / majd célba röppen mozdulatlan / egy madár...”; ezt az emblemátikus szövegpontot hozom a fentebb elemzett *ready man* közepéről.

A *munéger* című könyv egy helyben szálló tragikumával, groteszk és szellemes (ön)íroniájával az utóbbi évek talán legfanyarabb eleganciájú első kötete. (Kivitelével, képzőművészetével is, ami ebben az esetben nagy nem csak cicoma, de annál személyesebb belekalkulálódás.)

A *képek oltalmáról* még: vállalja az esendőséget, esetlegességet, csakhogy a deruvel együtt (1), cafkát léptet fel, „nyugosot”, szerepeltet, ám „lelkem dol össze egy / másik lélekkel”, olvashatni mégis benne (2). A töredezettség nem igazi perspektíva, és odavész igazság, egyszersmind fenyegetettség (3), hanem aztán újra bejátszik már az utólérhetetlen fellépés, az élesen finom szituáció: „és akkor eleinte megjelenik / homályosan a tárgy / majd úgy éjszaka tizenegy / óra tájt én magam / és nagy nevetés fogad”, (4). Halál villan: „hol fehér, hol fekete szája van a lánynak”, (5), közben meghittség, *ritkaság* (ez is különleges így) lép érvénybe, és máris szükséges az elszánás, a „maszkulin nekifutás”, (7). Amire „szívészél”, következik, s rövidesen a haza, az ismerős utca (8). S még csodára is marad kilátás, mondjuk, a következő részletbe beleszove: „és / *valóban*, egy lányarc pislákol / mellettem, itatja könnyeit / a száraz éj, a pénz; sötét hull / minden szóba, hangba, csendbe”, (9). Egy kitörés

következik még az önreflexióval teleszórt környezettel kapcsolatban (10), míg befejezésként végtelenülő egyenesbe fordul ez a beszélő: egy hosszú szóval, a „hosszú,, szóval, s a távlat *feladásával* (11).

Solymosi Bálint lírai szövegének megragadó eleganciája nyilvánvaló összetevőjében abból származik, hogy ezt a költőt hajlama minden elidegenítő retorikai csapda-állítás, ravasz közbevetés, gunyoros, akár ömérvénytelenítő szarkazmus ellenére – és mindezek *mellett* – az elégikusság félreismerhetetlen formáláskultúrájához vonzza. Végeredményben tehát mindeneken keresztül valamiféle nemes fájdalom szólal meg nála, tárgyakkal, képekkel, jól körülírt hangulatokkal alátámasztva; tehát az érzelmek fegyelmezetlen panasza, ellenorizetlen kiáradása sohasem fenyeget mindazonáltal. Gondosan kordában tartott emelkedettség, a dolgok mégis-szépségének higgadt és biztos, de nem megrendült tudata, a méltóságteljes pusztulás levegoje tartozik errefelé a kidőlgözött technikával, gyengéd erővel megrajzolt tájakhoz és szituációkhoz. Még a durvább szavak is megfelelő súllyal találhatják meg helyüket a szöveg(ny)i precizításban, hiszen funkcionalitásuk árnyaltan alapozódik meg. Mint például: „és mondom, eltávozott gyerek, / eltávozott feleség, s hogy / istentől legtávolabb most / az ifjú idegen; (igazság, szeméremüresen / szemérem, igazságüresen) / not és férfit, *árulókettest* / már csak az ideges szélkérge / test orzi, fénylon s örvénylon / míg egyre szorul a tudom // mintha a fehér kesztyűujjak / ott, rajta fognák le az utolsó / akkordot, agresszív, fojtó / hangnemben; ne lássak, ne halljak / tapintsak, ne emlékezzek többé – /ki, vissza a versből a *murva-* / életbe –! (gramm szélfúttá por / gyerekmárokbán; *piszokpierrót*),, (a *maradék tanulmányozása*). Vagy: „mi volna, ha most általam / halna minden, velem, munkálnának- / e az angyalok?,, (*hosszúúrlat*). Ezt kérdezi a megszólaló alany, áttételesen ugyan, elégiaák utáni légürességben leledzve, de mégis. Újra bizonyítva: az elégia máig a költészet legnemesebb, egyben legteherbíróbb műfaja. Törmelékben forogva, mindenfélével körülfonva is az első.

A Solymosi (hőse) által merész hitelességgel és kitartóan felvett „szöveg-kesztyű,, leginkább jövőbe görbedő ujjai a *Képzelt tájkép* című könyvharmad darabjai között helyezkednek el véleményem szerint. Jóval hátrább a *tett helyett* mutat hasonló irányba, annak mottójából

alakítottam ki előbbi munkametaforámat. Jelezve, az a négy-öt új (verstípus) tényleg elkülöníthető és értelmezésbe rendezhető volna egy bővebb elemzésben. És ami még fontosabb: a költő beszélő *feketeembere* alapjában véve mégis, minden extravaganciája ellenére illoen fogadja a határozatlan ágakban ráfonódó, világosban tetszelgo elviselhetetlent. Érkezzen bár az belső hanyatlásként, mint „az ifjú néhai / mesterfehére, (*ready man*), ami már nem *az*, elutasító önreflexióként: „fehér képmutató, [= képmutató/képmutatásból fehér = „(ál)néger,? – Zs. Z., *vadkürt*] vagy éppen sugárzó ürességként (ld. a nemrég idézett *maradék tanulmányozását*). Akárhogyan is, de felvállalja, kezd vele valamit. S nemcsak költoileg hasznosítva. Ez a hos jóformán levegőkönnyu, füstkönnyu és áttetszo, szeles térben kezdi el végezni lényegi dolgokkal számotvető grammatikai gyakorlatait, s közben az ősz mindig jelenlévo, mindent belengo transzcendencia-masszájába vág, amikor, ajtókat. „Nem tudok napirendre térni / afölött, hogy miért egy olyan házban / vállaltam munkát, mely még föl sem épült, – kezd hozzá például *Az ország épülete* című szöveg megszerkesztéséhez. Nem „könnyed,, ellenben lényegileg könnyű, tehát „könnyülo,, tendenciájú beszédforma ez, amely nagyon sűrű környezetből dolgozza ki sajátaktusát. Az eredmény majdhogynem klasszikusan átjárható, világos, kivehető közökkel megkomponált, szerves, kerek egész. Fesztelen, kötetlen, kényelmes hatást kelt, ugyanakkor határozott belső törvényszerűségek erovonalai köré rendeződik. „Bocsánat,, és „emberségesség,, magától adódik benne, „hogy tiltakozni és / tétovázni egyaránt fölösleges,,. Nevek, fontos szavak bukkannak fel, végtelen azonosító kényszertől hajtva,, de, szerencsére, annyira fogalmi dolog mégsem, mint például a „lét háza,, (Solymosi csak filozofikus, de nem filozófiai beállítottságú költő), így hát még nagyobb szerencseként könyvelhető el az építmény általában vett sikerülése: „Álmomban azonban újra ott járok / a koraeste végtelennek tetsző / bizonytalan holdvilágánál / az üvegház tört sziluettje, senki,,. Különösebb megerőltetés nélkül látni ebben az üvegben mindazt, ami csak látnivaló vagy egyéb, határozatlanul kivehető, univerzális jelkép, amire pedig nincsen szükség, eleve bele sem vetítődik. Pontosan lehet mérni tehát, ami itt alakul, hát, kicsit dolgoztat rajta valaki, akár céltalanul is, vagy legalábbis közvetlenül kivehető cél



nélkül akár. Ennyit, helyesebben valami ilyesféle elv működését találok befogadóként.

Vagy az jön fel, egészen lassan: egy írnok hogyan lebeg el itteni tartózkodásából (*Esø*). Megint a könnyű (?) beszéd itt, ugyancsak. Győrs szalaghímzés-vers. „Írom..., írta..., írom...,, persze, én magam is most, éspedig »madárházban«. Hol is másutt? Nos (a) egy olyan, súlytalan épületben, amilyen súlytalan csak „a víz labirintusa,, lehet, a levegoben aláfuggve. Vagy (b) miként ha félálomban, lassú helyrerendeződéssel rétegződik egymás közé két szöveg. Átjárást mindössze választóvonalakon áttörő, definiálhatatlan és ironikus reflexió áramoltathat. C): keveredésben; egyik szövegsík, útban a másik feloldása felé, megvillantja azt felszínén, mint víz a könnyű (és sötét színű) olajat. De csupán ahol surubbé válik az olaj, ott gyurodik ki pillanatra a keresett fej árnyképe. A víz ugyan a mederalji hordalékban állandóan rajzol és töröl, de alig követhető Győrsasággal. S már (nyomtalanul) nincs is...

És vegyük akkor azt, ami *a nyúl könyve*. „Könyvnyi,, zártság – ez a szándék és megvalósulás ebben a szövegrészben. A könyvnyi annyit tesz, mint egészeges, tágas. Ameddig. Egy „kötet,, határaiig. Mint mindig, minden az irodalomban. Ám ez csak egy/a nyúl könyve. A tágasság ettől meghatározottá válik, rögzítettebb terjedelemhez rendelodik. Hiába, a „(papír)hurokból,, nincs menekvés. Noha a történet kontúrjai igazából megoldhatatlanok. Valószínűleg olvasmány/iromány irdatlan semmisségét fogja össze ez a könyv. „Leszaladsz,, ugyan valami bőlta, de csak olvasod, írod. „Leszaladsz,, – „de most még az alku / (rablófény) itt tart, egy lapra / teszel föl mindent; felütsz egy könyvet,, – „magához édesget / [...] akár egy agyszülemény,, – „most ez a könyv / máskor meg...,, – Sanálom, szólnál oda, most a nyúl / (papír)homok tart fogva...,,: ez a kiragadott momentumsorozat bizonyítja a mondott dolog provokatívan, szinte kihívóan fikcionalizált jelenlétét. S az emlegetett üzlet sem egyfajta ezzel szembeállítható valóság, pusztán fikción belüli részfikció, a nyúl motívuma pedig sokkal inkább a szabad esetlegesség konkrétuma, aligha hagyományosabb értelmű jelkép. Mert nyílt, önpusztítóan következetes, és még hogyha visszafogottan csendes is, azért heroizmus, mégpedig céltalan heroizmus ez itt inkább.

Csapkodó heroizmus, az önfelszámolás, a világáthúzás tragikus tartással visszafordíthatatlanná tett, tetszetős mutatója: „– olyasmit folytattál, ami soha / el nem kezdődött, vagy csak haláloz / után lesz. hát minek várnád / meg a végét, gondold. és mintha / semleges színű muszáj színe át / ócska, fénytelen lámpion / szél kap a magasba; irtózással / látod, hogy nem találhatsz ki,,.

Solymosi Bálint könyvének egész olvasmánya, olvasata ilyen. Nehéz, nekem például nem nagyon megy – kiszabadulni belőle. A szabadulás trapézai pedig számtalanszor derékig villannak, ütődnek, de mire rájuk hanyatlana a magasra vonszolt, kötelek között, hálóbiztosítás nélkül leledző emberi zsák (cirkuszának fáradalmaitól elgyötörve), hirtelen elérhetetlen távolban lobbannak már. Akárcsak a kijáratok repedései. Nincs tehát, ami elvezessen, elhordjon, kiszabadítson onnan. Az éjszaka meg csak gyarapszik, mint az árvíz. Felette lebegve. Úgy, ahogyan a legutóbb konkrétummá tett részlet nevezi, akként. Lámpion gyanánt?

Ez az olvasmány nem követel semmit (életvezetési korrekciót, egyebet), hanem egyenesen be(v)eszi magát a befogadói mélyárókba. Odakint szinte mindig a már kihalt, későre állított utca, rendszerint eso is veri, szél is szaggatja: ebbe a térbe zárva. Elcsúszó kontúrok egy odaáti parkban, árnyéklombok sejtelve van a tudatban, amikor elokerül a vajszínu borítóval takart *néger*-kötet. Vonalat húzva *mindezek* és magam közé azt mondhatom szertartás ez a tevékenység. Az estére felgyult szabálytalan tapasztalat-időmök keretbe foglalása, formálása, felhasználása, értelmezése. Szerkesztő elrettentése a mindennap a legtermészetesebben folyó élet-rettenetnek. Sokáig lehet ez még így velem.

#### *Perspektivizmus*

A Solymosi Bálintról való „dolgozást,, egyre inkább lidérces foglalatosságnak tekintetem önmagában is, az érintett jelentésmezők hangulata alapján is. Mind a borús-pesszimista témák, mind pedig az egyre jobban elharapódzó, sajátosan meredek szóalkotási megoldások a költészetnek azt a másik érdekét idézték előttem, amely mellett a szerző nem tudott eljönni belekalandozás nélkül. A Marno Jánosét,

elmondom még egyszer. De hagyjuk már végre el annak nyüstölését, hogy vajon kié az elsobbség, kié sem. Itt most inkább csak annyit: csábító, ráadásul eredményes módszerről van szó, amelynek hozadékai szédületesek, gondolati-érzelmi pontossága és élessége pedig hihetetlen, ám feldúsulásával egyidejűleg az anyag majdhogynem „csattogni,” kezd. Túlzásba vinni, hát, nem szabad, amit a következő idézet nagyon is szemléletesen megmutat: „már megint / a rémmesevilág, *tettárnyak* / és gyógykenocs, kávéskanál meg / papírlemez és -törmelék közt / a végsőig elcsigázott figyelem,„. Példám, kritikám persze inkább az eredményt tekintve, mintsem a konkrét funkcionálás szempontjából értendő, tehát még mindig több benne az elismerés, mint a bírálat vagy akár mindjárt a figyelmeztetés, de akkor olyasmit veszek még ide, mint „nyomcsík,„ „*lárva*nap,„ „mesterfehére,„ „alkonyél,„ „szórajz,„ „táncszén,„ – s elég. S bár Marnótól is szép számmal idézhetnénk hasonló hangulatú és hatású szóösszetételeket, csak nagyon óvatosan szabad utalni mindazonáltal (mégiscsak) akár az egymásra hangolódásra, akár valamiféle utánzásra. Remélhetőleg teljesen természetes használatú kifejezéseket, mint amilyen például a „bokorárny,„ vagy a „tükörcserép,„ nem juttat ebbe a kategóriába velem (is) a túlzott igyekezet. Amúgy ezen a *szava*zó hajlamon meg a tizenegysorosúakon kívül, amely a *cselekmény* – *isten ha egyszer lábra kap* című marnói könyvciklus szövegegységeinek terjedelmi mérőszámaként valóban ismerős, és amely a Solymosi sorozatát, a *képek oltalmát* megalapozó első darabnál öntörvényű véletlen műve lehetett (ugyan ki számol állandóan mindent?!), a többinél pedig az ahhoz igazodó tudatos alakítás – egyszerűen ezen a két formaelemen kívül meglehetősen kétes kísérlet volna további, és úgynevezett „kínos,„ egybeeséseket kimutatni próbálni a két alkotó között, így például az áthajlást valamely(ik) szerző kizárólagos sajátjának kikiáltani. A fogalmazásmód radikálisnak mondható merészsége, a középponti alany kiélezett határszituációba vetettsége egy-egy pusztuló személyiség képében, továbbá az eltörölhetetlen mureflexív jelleg természetesen nagyban rokonítja a két lírát, de még ezt figyelembe véve sem illetendő (ha éppenséggel illethető is esetleg) az elhamarkodott „Marno-utáni,„ jelzovel Solymosi, legfeljebb a megtisztelő „Marno-melletti,„ megjelölést érdemli.

S ha netán még ezzel sem érjük be, akkor a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján olyan teljesítménynek érdemes elképzelnünk Solymosi Bálint líráját, mintha egy posztmodern Marno dolgozott volna azidőtt, amidőn még csak egy neoavantgárd Marno dolgozhatott. Ennek a munkálkodásnak az eredménye a fentiekben tárgyalt 1992-es verseskönyv. Hogy azóta mi történik Solymosinál, jóval nehezebb megítélni, már csak a megszólalások ritkasága miatt is. És ebbe beleértendő a 2000-es *Detonata* anyagának ismerete is.

## Száraz Miklós György

### *Felvezetés*

Mondd csak, apukám, enyhén szólva el tudod-e viselni, ha olyasmiről olvasol érzékletes leírást, hogy egy fiatal lány hosszú utazás után, a rátöro inger hatására „úgy pisil, akár egy ló”? Csak úgy „csobog”, csak úgy „harsog” a „gyönyörü muzsika! Hallgatni is megkönnyebbülés.” Hát falusi disznóölésen szívesen vesz-e részt virtuálisan, valahol a keleti országrészen, ahol a *véres*, nem csekély kulináris következményekkel járó eseményeket kirándulás követi, melynek során pálinkás egyének havon szikrázó jókedve együtt rohan a szánt húzó lovakkal, és a kislány a saroglyából figyeli (mondjuk, veled együtt!) a ködösen elsuhanó tájat? No és végül bele tudod-e élni magad, hogy ugyanezen leányzó társaságában Erdély valamely vadregényes helyszínén elhagyott, romos, XX. század eleji gyógyfürdő ma is zubogó medencéjében lubickolsz, miközben fenyegetően állnak ort a parton? Alapos okkal gyanítom: igen, és bizony minderre – feltehető gyakorlati bevetéseiden túl – empatikus úton is lehetőséged nyílna a *Lovak a ködben* című regény olvasásakor.

Persze jó lesz közben vigyáznod. S nemcsak, nem éppen azért, mert férfiemberként, férfiemberi olvasó-interpretátorként semmi perc alatt „szexista féregnek” minosítva bánhatnak el veled az ilyen hedonista esztétikai alapra helyezkedésedet árgus szemekkel Figyelő – Haróld Bloom amerikai irodalmár által az afrocentrikusokkal, az új historistákkal és más népséggel együtt a „neheztelés bajnokainak” nevezett – feminista kritikusok... Hanem jóval inkább azért, mert e tündöklo elbeszélői felületek alatt egészen komoly mondanivaló húzódik meg. Ami nem más, mint a poszttrianoni problematika ötletes, sokréta és sokszínű, következetes, egyben mértéktartó feljátszása. A mondott kislány, Márta ugyanis a felvidékről érkezik az ezrdefordulós Budapestre. Egyetemre jár itt, mégpedig történész szakra, ami helyből számtalan termékeny és jól szervesíthető tematikus-cselekménybeli „ürügyet” szolgáltat az írónak, hogy minduntalan alapvető regénytémájára terelje a szót. Korántsem didaktikusan! Merthogy egy sodró, izgalmas,

fordulatos szerelem keretébe helyezve, ahol is a másik fél szinte már a rajongásig fokozódó „orúltséggel” fordul ugyancsak a magyarság kérdései felé. Miközben persze vagány, kalandos megpróbáltatások részese, kelekótya ön- és társsorsrontó... De éppen ez teszi érdekes fickóvá, nem utolsósorban Márta számára. Kettejük körül, a mögéjük rajzolódó családi háttér árnyékában zajlik a sosem unalmas, általában megbízhatóan, kiszámíthatóan érdekes, de konkrétan mindig kiszámíthatatlan, lebilincselően meglepő fordulatokkal továbbgyuruzó történetfolyam.

Amellyel kapcsolatban még valamire ügyelni kell. Arra, hogy bár a szöveget, a szövegelést Márta egyes szám első személyű hangja működteti és birtokolja, továbbá az elmondott események is szinte mind vele kapcsolatosak vagy az ő szemléletmódján átszűrtek, mindazonáltal nem ő a fohos, központi figurája a regénynek. Hanem az édesdeden folyton „(az én) kéromként, szerelmesemként” aposztrofált, egyébként renitenssége okából bekövetkező iskolai eltávolításáig tanárként dolgozó, nyughatatlan, egyszersmind szellemileg definiálhatatlanul igényes férfiú. Talán önéletrajzi ihletésű fiktív személy ő, talán nem, kár volna firtatni. A lélektani hitelesség, a művészi sikeresség szempontjából annyi mindenképp megállapítandó vele kapcsolatban, hogy Száraz Miklós György lelkének fényei és árnyai mind benne lehetnek, ha szelíd fétisként képes sokáig Márta életén uralkodni, s az ő perspektíváján keresztül az olvasóén (a noolvasóén?) is jó darabig. Amikor aztán furcsaságai surubben kezdik átlépni az extravagancia határát, szakítanak. Az ifjú hölgy hazatér szlovákiai otthonába, a lovakról és ködről emlékeztető városkába, afféle missziós magyar értelmiségiként... S míg a címadó motívumok alapján budapesti korszakában emlékezett gyakorta a szülőhelyére, most, emlékeit fogalmazgatva (fikcionálisan természetesen magát a regénykorpuszt megalkotva!) újra és újra a nagy szerelmével átélt időszak elevenedik meg előtte. Ül a kislány, vagy inkább már középkorú no, és emlékezik *valakire*, közben körmöl. Passzív és intenzív. A feminista kritikusok talán kifogást emelnek e noi szerepadás ellen, és tényleg, egészen olyan (is) a dolog, mintha férfiember írta volna. A javából! – mert azért elég jó ez így.

*Értelmezési dokumentum* (Lovak a ködben; Menyasszonyfátyol)

Száraz Miklós György szerkesztettség tekintetében ökonomikus, egyben „lehetetlen” bemutatkozó regénye, az először 1997-ben megjelent *Ezüst Macska* – miközben megvalósította a művészi igényesség és az olvasmányosság mintaszerű egyesítését – „közönségi”, „szakmai” vonatkozásban egyaránt elismerést váltott ki, jóformán *kánoni pozíciót* szerzett magának a kortársi recepció értékelésében. Ennek feltehető oka az, hogy a legalább annyira tekintély-, mint amennyire teljesítményelvu, gyakran az „olvashatatlan autoritásának” (Paul de Man) egyik eltorzított változatát érvényben tartó jelenkori magyar irodalomkritika számára ez a kettő így együtt kissé kuriózumnak számít. Ami persze még egyáltalán nem jelenti azt, hogy e mozzanatok ne kapcsolódhatnak össze működésképesen egy-egy kiváló nyelvi mualkotásban, amint azt számtalan világirodalmi példa mutatja. Nem véletlen tehát, hogy a szinkrón befogadás tanúsága szerint *Az Ezüst Macska* igényes fogyaszthatósága mint jellegzetesség világirodalmi gyökérzettel is rendelkezik. „Márquez és Hrabal világa” van jelen benne, igaz, a szöveg elején még csak a „modor” gyanúságával, de „[a]ztán átlelkedik az írás, megvalósul a csoda: a mágikus realizmus.” (Sturm László) A szerző azóta két újabb regényt is kiadott.

Sorrendben is, megformáltságának jellegét tekintve is „középen” helyezkedik el az eddig tehát három kötetnyire rúgó szépirodalmi életmuben a *Lovak a ködben* című, félezer oldalt meghaladó terjedelmu második regény. Egy felvidéki (szlovákiai magyar) lány kalandjairól szól, aki a rendszerváltozás időszakában Budapesten tanul, itt éli át élete nagy szerelmét és szerez diplomát történész szakon, végül innen tér vissza szülőföldjére, afféle „missziós” értelmiségiként. A regény fikcionált textusát egyes szám első személyű elbeszélőként ő jegyzi; már mint középkorú no írja le élményeit, amelyek az emberi-érzelmi reflexiók, a nagyon eleven-élményszeru visszaemlékezések mellett természetesen Száraz Miklós György legfőbb tematikai „újítását” is alaposan körüljárják: a többségi és kisebbségi közép-európai magyar létezés hihetetlenül sokrétu, józanul realista és mértéktartóan érzelmes, finoman konok és változatosan mániáku, egyszóval következetes és

hiteles feljátszását. Erre a főszereplő-elbeszélő születése, szakmája, sorsa mind megannyi poétikailag és dramaturgiailag szervesíthető ürügyet kínál a szöveg folyamán.

Összességében mégsem tagadható, hogy az új regény a korábbihoz viszonyítva konstrukcionálisan tekintve mégis problematikus. Az előzőleg sikeresen megtalált módszer túlburjánzó textualitást indukál a *Lovak a ködben* lapjain, pedig nem kevés az, amit ebben a műben *Az Ezüst Macska* eredményéből megtart és továbbvisz Száraz Miklós György. Nem kétséges, összes részeredménye: bámulatos fabuláris technikája (potenciálja) és egyedien pozitív tartalmi sugallata, szűzségének, alszűzségének sziporkázása, gördülékeny rész-egész illeszkedése, a „mesélős” epikai kiségek végtelennek tetsző stílári humorai mellett is alaposan, az élvezhetőség határán átlendülően túlírt korpusz ez; legalább negyede, talán közel egyharmada híján alkotna itt önmaga viszonylatában arányos kidőlgözöttséget a szövegtér. Az aránytévésztem emblemikus jelzése a címválasztás: a (budapesti) fő szintér alapján a *Bánat utca* kíváncskozna afféle frappáns tartalmi foglalként a szöveg fölé/elé, ám a szerző a hangzatosság jegyében a mindössze háromszor szereplő köd/ló-motívum kiemelése mellett dönt, s nagyon úgy tűnik, hogy az ezt tartalmazó jelenetek közül legalább kettőt csak a cím-véglegesítést követően dolgozott bele a munkába...

Száraz Miklós György *Menyasszonyfátyol* című harmadik regénye klasszikus értelemben vett „papírfedeli zsebkönyv”, ún. „paperback”-kiadvány. A Szabad Föld Kiskönyvtár részeként látott napvilágot, és e sorozat darabjai olyan munkákat testesítenek meg, amelyek együttese speciális kontextust rajzol ki, hangsúlyos módon a vidéki Magyarország hetilapjának amolyan kísérsőanyaga(i)ként közreadódva és terjesztődve. A *Menyasszonyfátyol* talán eleve ennek a cégnak a megrendelésére készült... Funkciója, célközönségének várható recepciósi magatartása szerint tehát valószínűleg egyszeri olvasatot kiváltó/lehetővé tevo, korántsem többször használatos olvasmány lenne ez a regény, mindenesetre fizikailag körülbelül három (kalkuláltan és szinte garantálhatóan különböző személy által realizált) olvasást bizonyára már nagy nehézségek árán túlélő (tárgyi) produktum. Miközben éppen az olvasmányosság, a lebilincselokésztség az, ami



ezt a túlságosan is szerény papírkötést negatívan, a belekötött művet ellenben pozitívan fenyegeti. Egyebek mellett az olvasmányosság is a „csúcsirodalom” velejárója lehet (ismét). Amint valaha az volt, úgy körülbelül még a XIX-XX. század fordulóján, (vagy kevéssel utóbb is) a *Nyugat* első-második nemzedékének kezén. Az élvezeti(leg is releváns) esztétikum érvényesülésének univerzumában.

A *Lovak a ködben* című regény – akárcsak a vele egyidőben mejelent *Menyasszonyfátyol*, és a korábban napvilágot látott *Ezüst Macska* – az *olvasási tapasztalat* tanúsága szerint a szellemi késztetések és formálásmódok ilyen újraegyesítését kísérli meg több-kevesebb poétikai sikerrel. Ezek révén – tovább dolgozva, hosszabb távon – Száraz Miklós György prózaművészete feltehetően beléphet nemzeti irodalmunk évszázados léptékű hatástörténeti folyamatába, annak egyik rangos mintázatához kapcsolódva teljesítményével. Ez az ún. anekdotizmus. Ennek megfelelően mintegy mellékesen számtalan, önálló életet élő kedélyes sztori szerepel benne elszórva, amelyek ugyanakkor szervesen szituáltan helyezkednek el a fotörténethez képest. A mű alapvető megalkotottsága szintén egy határozottan körvonalazott személyiségű, egyébként író foglalkozású „anekdotista”, narrátor aktivitásához, egy kisebb-közösség(család) előtt ismertetett – a fikció szerint írásos formában is dokumentált – elbeszélésmunkájához kötődik. Ezt a regényvilágban léteznek vagy legalábbis létesülőfélben lévőnek mondott korpuszt „olvassa fel” az író mintegy rekonstrukció gyanánt a történetben szereplők egy csoportjának, akik felkérték őt a krónikás szerepére, de akik ugyanakkor a felolvasást-ismertetést meg-megszakítva gyakran élnek a korrekció és a kommentár lehetőségével. Közbevetéseikkel, asszociációikkal azonosító jelleggel körbe is határolják így a fiktív krónika szövegét, amely így egyes részleteiben magának az elénk kerülő olvasmánynak bizonyos bekezdéseibe íródik bele, illetve kerül közel száz százalékos átfedésbe velük. A felidézett cselekmény az istenhátamögötti völgykatlan kistelepülésén élő parasztcsalád véletlenszerű kincs-találása és már-már humoros mértékben halmozódó kedvezőtlen véletlenek miatt bekövetkező kincs-vesztése körül forog. Mint ilyen eminensen (nép)mesei struktúrájú tehát, és ezt a nép(mese)i hatást csak fokozza az állandó természetközelség plasztikus megjelenítése. Az utóbbi rétegből

vétetik a regény címe is: a „menyasszonyfátyol” a regényben minden dombóldalt elborító, a kincsrablókat és romantikus szerelmeseket egyaránt jótékonyan elrejte, embermagasságú hangafu, másképpen fátyolvirág egyik neve. Ez a növény valamiképpen állandó közeget jelent a mű összes szereplője számára, emblematikus érvénye jóformán a „kerekerdo” általános, életteret, vonatkoztatási rendszert, univerzumot (fém)jelző funkcionalitásának felel meg. Ebben az univerzumban élnek az író történetének hősai (vele magával együtt), mégpedig továbbra is – az elbeszélés jelenében is – *változatlanul*, pontosan úgy, mint ahogy a nyugalmost a létlehetőségek radikális felfokozásának reményével, majd annak szétfőszlásával megzavaró különleges esemény előtt tették. Afféle fejlődésről vagy annak igényéről (netán a fejlődés, a „kitörés” lehetetlenségének fájdalmas felismeréséről) szó sincsen esetükben, kondícióik tökéletesen elegendőnek bizonyulnak számukra (no persze a kincs fájdalmas elvesztését kivéve), egzisztenciális-értelmező tételt bíró kulturális kihívások megfogalmazására részükről vagy részükre aligha kerülhet sor, kizárólag a magánbeszéd-jellegű írói (író-szereplői) szólam tartalmaz itt-ott amolyan kultúráközvetítői gondolat-esszenciákat. (Kultúrateremtő komolysággal pedig fel sem merülnek a dolgok egy ilyen műfajú regényben.) Mégis (vagy talán éppen ezért) az eddiginél részletesebben is dokumentálható szakmai-művészi hozzáértésen túl – amely implicit módon íródik bele a szövegbe –, (ironikus utalásként, egyben valamiféle közösség, azonosság megteremtésének szándékával?) explicit utalások is találhatók itt a magasirodalomra.

Ez mint tény legalábbis bizarr hatású. Annál inkább az, mivel a magasművészeti pozíció és olvasmányosság a mai hazai irodalomértésben egyébként furcsa, korántsem egyértelmű viszonyban állnak egymással. Míg a kritika általában véve nem mer nem afirmatív viszonyulni az elemi lebilincselőképesség jelenségéhez és képességéhez, mindazonáltal messzemenően problematizálja is ezt a tendenciát a kanonikusság közegeiben, minthogy előítéletesen a felületességgel vagy más, kevésbé hízogó effektussal köti össze azt. Kánon/kanonizáltság és olvasás(i) aktivitás/olvasmány ennek megfelelően gyakran kerül kisebb-nagyobb feszültségbe egymással, amennyiben a kánon ténylegesen és/vagy *eminensen* (!) olvasás-nemolvasás (ignorálás, ismerethiány,

választásbeli eltérés) révén konstituálódik frissen megjelent munka és egyéni befogadó interakciójában. Sajnos, a kánon meghatároz(ód)ása gyakran nem olvasási tapasztalat, az olvasati érték fel- és elismerése által történik. Könnyen megeshet, hogy a kánont többen önkéntelenül – és körülbelül *lényegében* – az „olvashatatlanság mentén” próbálják meg definiálni, amolyan negatív próbakritériumra figyelve. Ez persze végső soron ellentmond(ana) mind a kulturális hagyomány egészének, mind pedig az értékalkotás (fel- és elismerése) történeti-konkrét szándékának és képességének. Bizonyos horizontban vagy esetben mégis már-már ilyenféleképpen merül fel a dolog, fémjelezve egy visszás helyzetet, amelyben már szinte csak az minosül(het) komoly irodalmi értéknek, ami „nagy” (azaz: szükségtelen, közegidegen) intellektuális erőfeszítés, vagy azon jóval túl: érzékletességi deficit/aszkézis révén, élvezhetetlenül befogadható csupán. Az *irodalmiatlan irodalmiság* egyik mutációja renoméjának mesterséges magasban tartása azzal a szomorú eredménnyel jár, hogy ennek következtében a *valódi irodalmiság* komoly értékei vagy legalábbis komoly értékalkotó képességei úgymond/mintegy a *lektur(ség)* trójai falovát kénytelenek használni ahhoz, hogy a számukra másokhoz hasonlóan eredendően fontos („magasabb”) közönségbázist – a kritika, az irodalomtudomány legitimáló gesztusait lényeges pontokon nélkülözve – kialakíthassák maguknak, ha ilyen körülmények között ez egyáltalán lehetséges.

Visszatérve mármost a *Menyasszonyfátyol* elobb általánosságban említett gasztrorodalmi rájátszásaira, ezek egyik leglényegesebbike, hogy a család nagyszámú férfitagja a klánt valóságosan irányító Nagyasszonytól a „megszámíthatatlanok” mágikus funkciójú elnevezéssel illetetik. Hasonlóképpen nem bír polgári névvel a többi szereplő sem: művész úrként, Kajlaként, Néma Remeteként, szuz Máriaként (sic!), Vademberként, Öreg Teremburájaként, Természetkedvelő Családként vannak jelen. További kulturális vízjelként, egyben parodisztikus gesztusként értelmezendő, amikor Tólsztoj nyomán a böldogság megjeleníthetetlenségéről és a böldogtalanság szellemileg kontúros voltáról értekezik az író-szereplő, másképpen az elbeszélő. Érdekes, hogy a *Menyasszonyfátyol* lapjain legelevenebben ható irodalmi tradíció, a fentebb „anekdotizmusként” aposztrofált mikszáthi hagyományrend

explicit módon csak a kulturális közkincs érvényesülése gyanánt jön elő: „Muramista!”, méltatlankodik egy helyütt Nagyasszony, a Móricz-Karinthy által alkotott, mára a köznyelvben is meglehetősen elterjedt tréfás kifejezést használva. A legizgalmasabb pedig Ebből a szempontból az, amikor – sajátos, rusztikus esszéizmusában feltehetően az intellektuális próza tudatos ellentétpárjának szánt eszmefuttatás keretében – maga a kardinálisnak tekintett olvasmányosság-probléma kerül terítékre a művészi szabadság és igényesség követelményével és lehetőségével szembeesítve: „– Ne ömlengj! Ne hamukázz! Ne beszélj mellé! Ne erőltessd azt, amit nem kell! Ami senkit sem érdekel. Mesélj!” Természetesen a fikcionalitás világában ezt a „bölc” felszólítást is a „megszámlálhatatlanok” egyike fogalmazza meg, az írói mértéktartás tapintatosan homályban hagyja, közelebből ki volna ez az éleseszu személy.

Mikszáthot, pontosabban a mikszáthiságot említve, és általában a századforduló epikájának örökségére gondolva, fontos karakterjegyet kell megállapítani. Az állítólagos Jókai-Mikszáth-Krúdy „vonal” egészen máig (és majd tovább) ható tradíciófolytonossága, e hagyomány szüntelen jelenlétének, megújulásának aktuálisan esedékes fejleményei, történései nem egy kortársával együtt Száraz Miklós György (prózaírása) számára is alapvető vonatkoztatási rendszert, mozgásteret képeznek. A magyar próza áthagyományozódásának, történeti alakulásának és jelenkori szituációjának legizmosabb mintázatáról beszélünk, amelynek képviselőihez viszonyítva az anekdotikusság szekundér bírálói a mostani hatástörténeti helyzetben egyre inkább és rendre „divatfiaknak” (Fábri Anna), ál- vagy félprimér „leváltói” pedig irodalmon kívüli eszközökkel zsonglorkodó akarnokoknak bizonyulnak. Vagyis a *művészeti konzervativizmus* egyik változatának sikeres („posztmodern”-kori) feléléde, esetleg egyszerűen megszakítatlan továbbélése rögzíthető ebben az esetben, mint ahogy megfordítva ugyanúgy igaz: Száraz Miklós György és néhány társa (Závada Pál, Ficsku Pál) mai esztétikai-olvasmányossági sikerében is elengedhetetlen szerepe van a magyar poétikai-kulturális (bizonyos fokig társadalmi) hagyomány(osság) írói felvállalásának, az ahhoz való csatlakozásnak.

Ám az olvasmányosság, a lebilincselő történetmondás,

a harsány vagy egzotikus, a meseinek mondható cselekmény, az alszüzség kaleidószkópszerű egymásba játsz(at)ása önmagában (természetesen!) még nem vagy mégsem lehet abszolút mércéje egy, a könnyebb intellektuális emészthetőség eszménye és történeti példái felé (vissza)térülő igényes (vagy mindenkori egész teljesítményét, végül majd életművét tekintve „igényes” alkotó által muvelt) irodalomnak (sem), hiszen az ilyesmi – mint az ebben az esetben is világosan látszik – csak részben mutatkozik erősítő hatásúnak, részben éppen gyengítően hat az általában vett művészi jellegre. Száraz Miklós György igen kellemes és színvonalas lektornek mutatkozó *Menyasszonyfátyol* című műve Ebből következően jobbra inkább csak a Szerzőjének első regényében megmutatkozó teljesítmény alapján érdemel valóságos/professzionális értelmezői figyelmet. Persze azért megérdemli azt. És hogyha tárgyalására nem alanyi jogon kerül sor, az csak jobban felhívja a figyelmet a körülötte kitapintható pétikai és tradicionális, másképpen a kortársi (a szinkrón-recepcionális) és a történeti (nemzeti) kánon tényleges mintázataira, a kettő egyberajzolóására. A *Menyasszonyfátyol* és a másik két Száraz M.-regény megalkotottsága minden értékkülönbség és részleges poétikai elkülönöződés ellenére ugyanis éppen abban a vonatkozásban tekinthető teljességgel homogénnek, (a)hogy a XIX-XX. század egyik, talán leginkább meghatározó tradícióvonalához kontinuumot képezve hozzáadódik.

*Az Ezüst Macska* szakmai fogadtatása lelkes (volt), Szerzőjének kanonizálódása viszonylag széles konszenzus alapján kezdődött meg. Az alapjában szintén kiváló második opusz fogadtatása részben említett túlírtsága, részben pedig a valamiképpen még mindig gyanakodva fogadott Könyvklubnál való megjelenési helye következtében egyelőre visszafogottabbnak mutatkozik, és inkább csak a kulturális sajtóban zajlott eddig. A harmadik a már gyakorlott kézzel megírt, eleve lektur jellegű szövegkísérlet. Mi következik ezután? Jósolni (természetesen és szerencsére) nehéz. A harmadik regény, a *Menyasszonyfátyol* cselekménye során elvész a sors véletlenszerű kegyeként megtalált, majd a körülmények szerencsétlen összejátékszása miatt megtarthatatlannak bizonyuló *kincs*, de a *kincsszerű érték* poétikailag, a szemléleti frissességet tekintve különböző mértékben mind a három eddigi regényben fellelhető. Nem lehet eléggé

hangsúlyozni, hogy művészség és olvasmányosság kiegyensúlyozott, harmonikus, sikeres összekapcsolódását üdvözölhetjük Száraz Miklós György prózaművészetében. Ez maga esztétikai kincs, amely kiküzdött dologként – a konkrét kivitelezés(ek) némely bizonytalanságától függetlenül – most már kétségtelenül (meg)van.

### *Perspektivizmus*

Egy korábbi tanulmányomban végső soron azt állítottam, hogy Száraz Miklós György lehetne ezredfordulós literatúránk (egyik) „új Mikszáthja„. Ezt a vélekedésemet ma is fenntartom, csupán most már hozzá kell tennem: elvileg látok nagyon kevés lehetőséget bármilyen posztmodern *mikszáthra*. Művészséget és olvasmányosságot – különböző arányok szerint – akár egy-egy miben, akár pedig egymástól eltérő mu-típusokban preferáltan és külön-külön kidőmborítani képes íróink ugyan szép számmal akadnak, ám egyszerűen a levego tűnik el lassanként nemcsak minden „igényesebb„ irodalom, hanem egyáltalán a lite(ratú)ra, a „kultúrabetu„ elol. A könyv él ugyan tovább, de inkább a színes és vaskos, elsősorban képeket tartalmazó és saját átfogó látványiségében érvényesülő tárgy iránti kereslet élteti. S nem annyira a belletrisztikus tartalom dominál benne statisztikailag a mégis belekerülő írás-adagok keretei között, hanem az egyéb. Például a történelmi-muveltségi. Amint Száraz Miklós Györgynél is ez. Soroljuk fel tehát, jegyezzük meg talán, mi mindent alkotott Szerzőnk eleddig ezen a területen – hátha egyszer Vágó István vagy valami hasonló nekünk szegezi a vonatkozó kérdést: *Emléklapok a régi Magyarországról* (Tóth Zoltánnal, 1991); *Magyarország csodái* (2002); *‘O Santo Domingo!* (2003).

## Szepesi Attila

### *Felvezetés*

Költő és esszéista. Tud valamit. Hogy mit, azt nem lehet megragadni, mert nem tudományosan birtokolja. Éppen ez a lényeg nála. Ettől művészet, amit csinál. Ért a gyerekek nyelvén, mint Weöres Sándor értett. Ért a felnőttek nyelvén, tisztában van vele: számukra is mesét kell adni, és ezt a „mesét”, a kultúrahistória köntösében érdemes leginkább szolgáltatni. Szolgáltatja tehát s közben tud valamit. Tudja kegyetlenül, vérezen komolyan, merthogy élni, megéleszteni: *felidézni* képes ezt a bizonyos kultúra-történetet. A zsigereiben van ott, a stilisztikájában rejtozik az ilyesmi. Hogyan is történik tehát ez? Titok.

### *Értelmezési dokumentum (Planéta)*

Ebben a kötetében Szepesi Attila költészete fenségesen komornak, súlyosan plasztikus nyelvezetűnek, egyszersmind könnyeden játékosnak mutatkozik. Első pillanatban talán túlságosan tarkának és eklektikusnak látszhat a felismerni vélt jellemzők ilyen listája, annyi azonban mindenképpen nyilvánvaló, hogy ez a szövegvilág – amelynek radikálisan markáns a hangvétele és archaikusan egyéni a képisége – valóban meglehetősen változatossággal tarka, mégpedig gyönyörködtetően az. Maga az alkotói szándék, a legfőbb célkitűzés sem más itt, mint egyfajta, gyakran viszolyogtató mivoltában is megragadó harsányság, tarkaság felmutatása, természetesen kritikailag. A kritikai beállítottság közelebbről alapvetően ország-világot bíráló társadalmi és lélektani „magánterápiát” jelent. Rengeteg közvetlenül begyűjtött nagyvárosi „élmény” és a hazai szellemi légkörnek sok, az igényesen fanyalgó független értelmiségi számára eléggé riasztó tapasztalata kerül a globalizációs idiotizmustól és a lokális háborúktól, betegségektől, nem szűnő nyomorúságtól sújtott föld érzékenykedő lakójának napi hírasztalára, aki rezignáltan viszonyul ehhez a hihetetlenül intenzíven ráhőmpölygo szennyhez, és jobbára csak fegyelmezett formaérzékének erre az anyagra való rutinos alkalmazása – újonnan megszülető lírai termése, illetve annak éppen

aktuális létrehozatala – óvja meg a végső kétségbeeséstől. Alighanem elpusztul a világ, sóhajt fel bizonyára borús gondolataival bívelodve, miközben témaötleit a legváltozatosabb leleménnyel dolgozza ki; az a meglátása mindenesetre, hogy legalábbis a klasszikus műveltségnek és a rá alapozott életstratégiáknak befellegzett a jövő évezredben, majdnem biztosra vehető. Mit tehet azonban az óhatatlanul (és – szerencsére – gyógyíthatatlanul) „klasszikus” beállítottságú költő? Mondja a magát. Vétőt emel a hozzá illo finom, egyszemélyes (alanyi) eszközökkel, eloáll az általa kimondható mementóval, nevezetesen a történelemből meg az egyetemes muvelodéstörténetből kiókumlálható tanulságokat tárja embertársai elé, amelyek jelen esetben arról szólnak, hogy mindaz, ami ma *van*, jellegében nem példa nélküli. Nem az bizonyos gesztusaiban és lelki/mentalitásbeli képleteiben, vagy ha netán eddig sosem látott koncentrációban látszana is jelentkezni a(z új) barbárság, akkor az sem új a Nap alatt, a Földön, ezen a veszendő égitesten. Persze az a belátás sem tökéletesen előzmények nélküli az irodalomban, hogy bizonyos szemszögből kevésbé lényeges, egészen pontosan hol is élünk (ámbar nem teljesen: Magyarországon), mivel világunk egésze a veszélyeztetett – ugyanakkor ennek a felfogásnak a nyugtázása egyúttal nagyszabású magyarázatot is ad a kötet címére. A teljes „kék bőlygót” megidéző *Planéta* szóban az átfogó, egyetemes igényű tájékozódás és az ugyancsak mindenre kiterjedő Szepesi-féle kétségbeesés fejeződik ki.

Mindennek szimbólikus foglalatává a költő által rendkívül gyakran szerepeltetett, már-már időtlen érvényességű allegóriává felnövesztett „maszka(bál)” válik. A vele automatikusan asszociált piaci vulgarizmusra, a vásári, jokulátori kavalkád-forgatagra, tehát általában véve a koraújkori hangulatú vagy későközépkori ihletettségű európai haláltánc-motívumnak a könyvbeli univerzumban lényegében folyamatos, szinte állandónak bizonyuló jelenlétére (mint egy amolyan kultúratörténeti otthonosság-tér jellegadó momentumára) ugyanis mostani ezredvégünk apokaliptikus fenyegetettségének rémképét vetíti rá Szepesi Attila (aki egyébként empirikus Szerzőként többnyire azonos a versek beszélőivel). Ez a sok mozzanatában, forrásában ismerős, kellemesen borzongató szférába vivo, mind nyelvileg, mind pedig motivikus szempontból világosan felismerhető archaizáló eljárás



tehát az aktualizálást szolgálja; a jól bejáratott szatirikus-groteszk-félelmetes jelenések és jelenetezések kétségkívül nagyon eredeti, egyéni színezetű bemutatásával és alkalmazásával a költői társadalomostorozás ma lehetséges szellemes-játékos lehetőségeit keresi és találja meg Szepesi, vagyis az általa lényegében érvényben hagyott váteszi attitűd egy megújított, ilyenformán (még) *elviselhető* változatát alakítja ki. Összességében kétségkívül eredményes és tanulságos vállalkozás ez, így aztán az értelmező számára mindössze annak mérlegelése marad hátra, hogy a részleteket, a ciklusokat, néha az egyes szöveghelyeket illetően végtére is hol milyen hatásfokkal valósul meg a nyilvánvaló szerzői szándék.

Véleményünk szerint az *Épülő romok* című első ciklus mutatja meg a leginkább, vagyis a legharmonikusabban és igazán ötletdúsan annak a munkamódszernek a sikerét, amely az apokaliptikus kultúrahistóriai anyag gondolati/hangulati részlet-exponálásait a kortársi jelen állapotkritikájának szolgálatába állítja. Talán annak is szerepe van ebben, hogy a könyv elején még eléggé újszerűnek tetszik az egész eljárás, amely egyelőre kevés szövegben mutatkozik meg (kis terjedelmu nyitó ciklusról van szó), és ebben az első sorozatban még szinte minden versben valamely csak arra az írásra jellemző egyedi vívmánnyal gazdagodik. (*A fekete csavargó* című második ciklus többnyire kimondottan irodalmi vagy művészeti hommage-jellegű darabjai megtörik ezt a szerencsés lendületet [ezekkel írásunkban nem is foglalkozunk, egyszerűen nem vonjuk be őket a kritikai vizsgálódás körébe], a harmadik, a záró ciklusban szereplő munkák pedig csak az elsőtől már jól ismert megoldások mechanikus ismétléseinek tunnek, esetenként színvonalingadozást is mutatva. Az *Anabázis* cikluscím mintha ezt húzná alá; az eredetileg hadászati értelemben használt görög kifejezés szó szerinti jelentése amolyan visszavonuló-fújással egyenlő, „vissza a bázisra”, azaz a kiinduláshoz... – mondja, amivel a humánus, a bölcsész-kultúra vereségét, netán utolsó, heroikus felhorgadását? [„ráhagyatkozni az alapokra?】, illetve az ominózus XX. század „lenullázását”, teljes kiértékelését egyaránt *javasolhatja*.)

Mindenesetre a könyvet és az első ciklust nyitó *Rembrandt-etud* akár „in medias res”-típusú bevezetésnek is tekinthető a *Planéta*

kötet, vagyis a(z újabb) Szepesi-költészet meghatározottságai közé. Mindössze Rembrandt alkotásainak sokaságában, a németalföldi mester által kialakított látvány-összefüggések rendszerében kell eligazodnia és otthonosan mozognia az olvasónak, csupán a festő életidejének viharos történeti eseményeit, továbbá egyéni sorsának megpróbáltatásait kell felidéznie – ezek a pusztta név említésével nyilván azonnal végigvonulnak lelki szemei előtt –, és máris pontos tudomása van arról az aktuális vízióról, amelyet Szepesi tár elé. Mert ez a vízió hangsúlyosan és könyörtelenül jelenkori, még hogyha mint ilyen bevallottan, ámbár into célzattal, túlrajzolt is egyben, mutatva, hogy mi minden megtörténhet életünk során, és mi az, ami félig (szomszéd országban, szomszéd kontinensen?: a mi egy és ugyanazon föld/víz/levegő-terünkben!) már meg is esett velünk: „*Tudunk-e látni, hallani, / vak koldusok, nyálzó heréltek. / Kirabolt föld lelencei, / dadogunk, mint az elítéltek. // Semmi sem egészen való. / A dögöket varjak emészti. / Próféták kancsal szavaikkal / az alkonyt folyton összevérzik.*”

Míg a fenti munkában a képzőművészeti rájátszás a szöveg mögött határozott karakteru irodalmon kívüli vonatkoztatási háttérrel képzett, addig a *Motetta* címűben korántsem ennyire egyértelmű a zenei „megfelelés”. A témáját lenyugózo monotonitással élénk táró, távolról Babits *Fekete országára* emlékeztető alkotásban ugyanis, ha a motetta zenei karakterjegyeinek költészeti transzformációit keressük benne, nyoma sincs például többszólamúságnak, hogy a vallásos ihletettségről már ne is beszéljünk. Persze meglehet, éppen a mániákus ismétlődések sokfélesége, variabilitása felel meg az emlegetett zenei műfaj alapján elvárható többszólamúságnak (?): „*Fekete talpak, fekete paták. / Fekete tó tengerré feketedve. / Fekete arc fekete arc után / feketétől feketéig lobog.*” Annyi bizonyos: a kultúratörténeti utalásokkal, korszak-rájátszásokkal (éppen a motetta is a Szepesi által újabban annyit hivatkozott korszakban, a középkor és az újkor határán: a XVI. században divatozott igazán) a mai olvasóhoz karnyújtásnyira közelhozott, annak életvilágával példázatosan rokonított távoli és zürzavaros múlt jellemzésére szolgál a nyomasztó érzést elohívó felsorolás. Ebben a Fauszt Doktor és Belzebub, no meg Paracelsus által fémjelzett történelmi sötétben körmöl *A szerzetes* is (aki nem más,

mint Temesvári Pelbárt), s természetesen „mécsvilágnál, kormos cella éjszakáján” lelünk rá, miközben körülötte „ínség, kórság, hadak s rontó eszelosók, enyhülni vágyó nyavalyatörösök” kavarognak.

Aligha szükséges további részleteket bemutatni az eddig vizsgált három versből, hogy kitunjön, milyen hatalmas nyelvi ero és hangulatteremto képesség munkál ebben a költészetben. Szepesi Attila atmósféra-varázsló, szavai zenei energiával bírnak, ugyanakkor nem nélkülözik a festői megjelenítő képességet sem. A költő a nyelvnek markánsan archaikus, illetve népies-szabados-hang(ulat)felszabadító regisztereire nyúl, közben nemesen kidőlgőzött, veretes képekben valósággal láttatja, sőt „átéleti”, ha ez lehetséges: majdhogynem *nősztalgiкусan* „megkívántatja” a fentebb már körülhatárolt korszakot, amelyet azután, mivel az aktualizálástól sem távolodik el egy pillanatra sem, egyúttal saját maga leplez le friss imitációs bemutatásként, ál-rekonstrukcióként.

Még tökéletesebben alkalmazza ezt a módszert az ötvenedik születésnapjára írott versben, az 50 címében. A munka felütésének érdekessége, hogy Szepesi, miközben sorra hozza a jellegzetesen múlt-referenciális (de áttételesen vagy akár nyíltabban is a jelent kritizáló) momentumokat, miközben egyre visszavonhatatlanabbul belevisz bennünket azok önmagában (is) kerek világába, aközben határozottan ki is marad belöle és határozottan távolságtartóan elítéli ezt azt (nem pedig mintegy benne szenvedve): „*Félszáz esztendő mögöttem, / csillaglátó mégse lettem: / vén habókos, / hegyessíp-kás asztrólógus. // Borong aki ódon regén, / fényezőgeken, bölcsék kövén, / bőszőrkányos / szárnyon szálló bősző vajákos. // Kezében a varázssvessző, / próféta-kedvét növesztő; / orrán csálé / titokleso ókuláré...*” E g é s z e n idáig tehát a szerző mindegyre arról beszél (mellesleg utólérhetetlen szemléletességgel jellemezve az elutasított fenomént), mi *nem* o. Hogy idegen torzképet és eleven korképet rajzolhasson – amely rajz apropóját saját születésnapja adja, az, hogy meglett korú költőként akár maga is azonos lehetne éppen, az adott viszonyok között, egy ilyesféle figurával –, hangsúlyos negációt hajt végre saját ünneplésével, majd a kettospont intenzíven figyelemkoncentráló írásjelét mint pisztólyt süti

rá arra a részletesen kidőlgözött, s így óhatatlanul középpontba állított tárgyra (jelen esetben alakra), akitől/amitől elhatárolódik. Mintha azt mondaná, ide figyeljete, ide figyeljete: *ez* a helytelen magatartás. S miután a felvezetés megtörtént, a folytatásban most már retorikai ritmusváltás következhet be, *látványosan* kerülhet az olvasó elé a negatívnak feltüntetett idegen minta: „*Látok bezzeg ezer mágust, / ez is, az is Nostradamus: / dúltan habog, / mintha volna beavatott. // Hallik mégis handabanda, / no a zavar napról napra: / vad zsinajgás, / talmi kupec-lamentálás. // Muvi fényben muvi láрма: / bitek, eszmék zsinvására / ezredvégen, / ezredvégi piactéren.*”

Báraz egyéni életigényei és szolid hívása ezen a ponton elnyomni látszanak a közösségi aktivitást, az értelmiségi funkció-elhatárolódáshoz nyitva meg az utat, egyéni szemszögből amolyan „habókos csillaglátásnak”, „zavaros kupec-lármának” bélyegezve a politikai „zsinvárt” (a vers minden valószínűség szerint a parlamenti csatározásoktól hangos 1992-es évből származik!), érdemes ráfeledkezni a benne rejlo „bajos” mozzanatra is. Mindössze egyik (igaz: intellektuálisabb, visszafogottabb, szimpatikusabb) váteszi attitűd kérdojelez meg itt egy (vagy több) másfajta váteszi világ- és önmegváltó beállítottságot, amelytől (vagy amelyektől) a melldöngetés sem idegen. De hát éppen arról ismerszik meg a vérbeli vátesziség – s ez alól nem kivétel a *Planéta* kötetben tettenérhető gyakorlat sem –, hogy a dolog természetéből következően egyedülinek, egyedül érvényesnek tételezi magát, kizárólagosságra törekszik... Ha pedig két vagy több vátesz találkozik, akkor – mint az riválisoknál megszokott – elkerülhetetlen köztük az összecsapás. Akárhogy is van, az úgymond „közösségben történő”, irodalmilag sajnálatosan külsődlegessé váló gondolkodásnak, a kimondottan és elsősorban erkölcsi feladatot vállaló (tehát a művészetidegenné válás rémével kacérkodó) mementó-„költésnek” (ez gyakran óhatatlanul egy kis – vagy éppen nagy – dühösködo dűnnyögéssel jár) a Szepesi Attila által kidőlgözött változata kétségtelenül az emészthetőbbek közé tartozik. Akkor sincs ez másként, ha ezen a szemléleti alapon állva olyasmi is kimondódik, leíródik nála, ami sem képi, esztétikai eredetiségében, sem pedig eszmei „sugallatában” nem megnyugtató: „... *a költő, mint a csikkszedő, / teng-leng a világ szemétén*” (*Épülő romok*).

Szegény költő! Tengodne inkább, mondjuk, akár a saját lelki szemetén (bár annál sokkal értékesebb, hogysem ilyesmivel volna tele a bensője), garantáltan jobb dolga lenne. És annyi más lehetőség kínálkozik neki még ezenfelül! Persze annyiban igaza van Szepesi Attilának, hogy ha mindenképpen a mai világban, a kortársi Magyarországon, a kilencvenes évek politikájában kell guberálnia annak a poétának (mert így döntött), akkor szükségszerűen vigasztalan dolgokat talál. Kérdés persze, hogy valóban elkerülhetetlenül kellett-e így döntenie...

Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a politika szó konkrét elhangzása ellenére (a *Paracelsus párrímeiből* című munkában) a napi politikával kapcsolatos fintorgásnál, a hazai pártszínpad ízléstelenségeire való utalásnál jóval többet hordoz ez a fentiekben nagyjából „aktualizáló archaizálásként” leírt eljárás. A *Vakszövegek* focím alatt közölt három szonett például ugyancsak széles nemzetközi-európai mezonyt tár fel a maga „hagymázos” történelmi esendőségében. *Dulle Griet* alakja azután bevallottan egyenesen „Bruegel görbe ecsetjére” kívánczik, a *Visszhang, visszfény* című alkotás pedig már a Zóhár könyvére utal. Végül a cikluszáró *Falvédó* amúgy jelképesen összegzi a modern szörnyuségek sokaságát, indításában a fasizmus és a kommunizmus tévútjait egyenrangúakként szembeesítve: „Évszázadunk vak ködökbe tiündez. / Nem aranykor, szertebuszlo katyvasz ez. / Erdőt, hegyet pusztít ipar-beretvánk. / Bartók Béla bús bankóról mered ránk. // Braunau-szűlte festőlegény szónokol, / kaukázusi postarabló válaszol. / Hajbakapnak – hogy az Antikrisztusát! –, / kényük-kedvük szerint no a hullagát.”

Az említett Paracelsus-vers mellesleg arra ad még kiváló példát, hogy mennyire egyetemessé válhat Szepesi kezén a múltbanéző és jövőfelto jelenfaggatás. Nagyszabású, átfogó historiai érvény szól ki a szöveg befejezéséből. Az alábbi idézet arról gyoz meg, hogy igenis, még mindig lehetséges szépirodalmi szövegben katartikus érvénnyel beszélni a művész (értelmiségi) lerázhatatlan erkölcsi felelősségéről (igaz, például e sorok írója *nemzedékileg* már nem vállalkozhatna rá): „Elfeledi a százarcaú mesét, / az ábrándok szívárvány szottesét. // Többé már nem nagyálmú alkímista, / csak mutatványos kókler és sipista. // Nem érdekli: az Isten vagy a Sátán, / ki súg neki a kormos éj homályán.”

Lényegében ugyanerről szól a Rimay János alakját megidéző, hasonló című vers is. Még a párrímes felépítésben sem lelhető fel eltérés, és nincs lényegi különbség az értelmiségi-irodalmári létezés sajátyszerűségének feltárásában sem.

Eltérő kialakítású viszont (noha világképe tökéletesen illeszkedik az előző művekéhez) a *Fekete strófák* című, huszonöt négysoros, egymástól csillaggal elválasztott szakaszból mozaikszerűen összerakott költemény. Külön-külön megálló pillanatképek, rendkívül szemléletes vázlatok ezek az egységek – természetesen apokaliptikus hangulatban fogant rögzítésekről van esetükben szó. Csak egyet idézünk közülük, a leginkább emblematikusait: „*Gazdátlan föld, veszett planéta, / ki fejti meg titkait? / Körül sivatag éjszakák, / tenger alá merült utak.*”

\*

A bevezető ciklusokban mindjárt határozottan körvonalazódó komor-reménytelen világlátás és játékos-groteszk-apokaliptikus beszédmód – ahogyan azt már fentebb jeleztük – elvileg változatlan értékhangsúlyokkal működne tovább, szervezné a szövegeket a harmadik, az *Anabázis* című rész verseiben is, ám itt mintha fáradtság vegyülne a megszokott módszerekhez. A mechanizálódás, a rutinszerűség helyenként tagadhatatlanul üresjáratokhoz vagy figyelemkihagyásokhoz, röviden: kevésbé sikerült megoldásokhoz vezet. Az ötletesség és a nyelvi erő természetesen ezeken a helyeken sem vitatható, az eredmény azonban ritkán áll arányban a szándékkal az itteni anyagban.

A *Káljugá-ábécé*, bár a címe igazolásul szolgál, tényleg alig több szavak egyszerű felsorolásánál. Az „agóniától” „zurzavarig” és „zsákmányig” terjedő lexikális tartomány ugyan félreérthetetlenül zavarodott korunk tüneteit szedi csokorba, verssé, lírai szöveggé mégsem áll össze. Hasonlóan céltalan a *Polaroid* című rögtönzés. Nemcsak szándékoltan elmosódó, hanem egyenesen felismerhetetlen fotóportré(-szöveg) ez. Kit ábrázol vajon? Csak remélni tudjuk, hogy a „százazás jokulátor” nem maga az önironikus Szepesi akar lenni, erre persze kevés az esély, hiszen a jokulátor alakja a kötet rendszerében eddig mindig értelmiségivel, azaz végső soron költő- vagy írófélével volt egyenlő... S még csak ezután olvassuk – *Cím nélkül* – a következőket: „*Ahogy Bosch baljós vásznain / a sorsukat csereberélők, / mind*

*kunkorgó férgek leszünk, / egészen se boltak, se élők. // Ráolvasás csak minden ábránd, / idézhet csábos bolnapot. / Kóklermutatványok hiába, újság- s közgazda-jóslatok.*” Bármennyire termékeny általánosságban a középkorvégi szellemi felfordulásnak, a koraujkori alkimista-abrakadabrának a jelenbeli terminátoros jövőviziójú és génszörnyektől, kiborgoktól hemzsego akciófilm-közeghez meg a „pénzügykutatók” fellengzos mellébeszéléséhez történő *szeros* hasonlítása, az olvasóban mégis felmerül már a kétely, hogy nem túlságosan súlytalan-e valójában (a megcélzott döbbenetes szuggesztivitás helyett) ez a már-már gyanús kereksséggel és érezhetően problémátlanul, Győrs kézzel odavetett párhuzam? Ráadásul a korábban megidézett vagy emlegetett Rembrandt és Bruegel után most egyszerre Hieronymus Bosch lép színre (egy másik versben *madaraival* együtt), akinek jelenléte a minőségi továbbépítkezés helyett immár csak mennyiségi továbblépést hozhat a kötetben. *A kilencvenes évek* összegzése szintén önisméltásként hat: „... *marad e szélűzött planéta, / a Tejút szappanbuboréka / összekuszálva, elfeledve, / tenger kincsével meggyalázva...*”, a *Verklidal* pedig, legnagyobb sajnálatunkra, jobban megfelel saját címének, mint arra Szerzője gondolhatna. „*Tarka maszka mind valódi, / – hangzik el benne – régi módi újra módi: / kecske, macska, sanda róka, / pocok, sakál – mind próféta.*” Egészen egyszerű, az igényes esztétikai vagy irodalomkritikai nyelvhasználattól talán idegen kifejezést használva: ez egy kicsit (közelebbről: gyermekdeden) sok. Mintha esetenként odáig fokozódna Szepesi Attilánál a „gépzenei” automatizmus, hogy a gyermekverseket író énjét kellene segítségül hívnia egy-egy felnőtt versének lekerekítéséhez. Szándékosan nem úgy fogalmazunk, hogy a gyermekvers-termelés „ártott” volna Szepesi komoly ihletének, mégis: akik vagy amik „ugatnak, mekegnek, böfögnek falsul”, majd „bősz zsvajban föl-le marsolnak” idézett versében, azok bizony akár ama híres brémai muzsikások is lehetnének...

Ezzel elérkeztünk Szepesi Attila újabb költészetének talán legkritikusabb mozzanatához. Ahhoz a jelenséghez nevezetesen, hogy a túlságosan könny(ed)en pergo ritmusok, a csengo-bongó rímek és az egymást elkerülhetetlenül vonzó és sokszorozó alliterációk nagyon

gyakran távolról sem állnak összhangban a mondandó általában tréfán kívülien komor, a várt világvesztést őszintén sirató tartalmával. Természetesen csalóka, sőt csalós játéknak is tarthatnánk ezt, olyasmin, hogy a szerző viccel velünk és csak orrunkat fricskázva figyelmeztet – *benniünket emberiséget*. Csakhogy *mi közönség* láttuk a költőt az elmúlt ősszel a televízióban, ahol rettentő komolysággal nyilatkozva kétséget sem hagyott afelől, mennyire *katasztrófálisnak* látja ezredvégi sorsunkat, milyen *jóvátehetetlenül* rezignált tehát – valóban. Így pedig már eléggé elgondolkoztató, hogyha szánk nem legörbül egy-egy képét, megragadott szituációját szemlélve/olvasva, hanem inkább – mivel morbid humorra gyanakszunk vagy csak azt sejtünk önkéntelenül felvillanni itt-ott ? – mosolyra, néha egyenesen a gyöngyöző kacajnak megfelelő alakúra húzódik. Valamiféle akaratlan deru hatalmasodik el rajtunk, helyenként szadista káröröm, hogy micsoda „véglények” tülekednek itt a színen. Felülről tekintünk rájuk az ábrázolás nyomán, lesajnáljuk őket, nem az a kimondott részvét keltodik fel bennünk, amelyet talán a szerzői intenció felkelteni szándékozik lelkivilágunkban: „.... *megvakulnak a béljósok, / kristálynézők és kankósok, / a szecessziós pederaszták, / a véreskarmú macskacafkák, / népi-urbánus angurok, / a parlamenti bájgumárok, / lemezlovások, nepperek, / hoppmesterek, gyepmesterek / és dákoromán donhuánok.*” (*A kilencvenes évek*) Nyilvánvaló igénye az alkotónak, hogy jó értelemben vett cinkosként kacsintson össze az érto olvasóval, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ezt egy vélt közös erkölcsi magaslaton állva igyekszik tenni. Éppen ez a nemlétező magaslat (mert hát kinek is volna joga oda – hova? – állítani magát?) teszi falssá a gesztust; ahogy már régebb óta (de mára biztosan!) szükségképpen kicsúszott a költészet alól a vaskos etikai hivatkozás korábban biztosnak tőnő alapja, úgy vesztek el az iménti versben felsorolt kifejezések igényes gondolati többlet-aurájukat s lesznek szármalmasan egyenloek saját szemantikai kultakarójukkal. Így pedig szójátéknak, súlytalan poénosságnak hatnak inkább. Megnevettetnek, egyben lehangolnak. Tudjuk, mennyiben akarnak *többletjelenteni*, mivel azonban a mondott oknál fogva pusztán önmagukat reprezentálják, egyszerre fülbántóan hangzanak. Nincs ez másként még az *Önarckép ötvennégy éves korából* című vers esetében sem, pedig ebben a szövegben helyenként felvillan annak a



lehetősége, ami az iménti munkában végzetesen elsikkadt. Ám végül mégsem sikerül kitörni az ördögi körből, mivel újra és újra a szimpla megmosolyogtatás vagy éppen megnevettetés effektusa felé csavarodik el az alapjában rafinéria nélküliesen reménytelen legyintgetés gesztusa (bárcsak imitált őszinteségű lenne!, akkor – paradox módon – nem volna disszonáns az összhatás): „*Az ember nem komoly ötvennégy évesen, / lát kirabolt hegyet, mérgezett folyót. / Felkancsalít olykor az üres égre, / torz álmok kancsal szeméttelépére, / hol Isten élt, de elrejtette arcát; / majd álmodnak helyette vérmes álmot / a ma születő, délceg kannibálok.*” A probléma abban áll, hogy míg például a „kirabolt hegy, mérgezett folyó”, vagy „az Isten elrejtette arcát” kifejezés teljesen, sőt szakrálisan komoly dolog, olyasmi, amivel még az egyesek által poszt-posztmodernnek bélyegzett, de (talán éppen ezért?) fájdalmasan éles hallású, olvasat-képzelődésszerű recenzens sem gúnyolódna (bár általában hajlamos effélét tenni), addig a „nem komoly”, a „felkancsalít” meg a „délceg kannibálok” ellentétesen hatnak: *felrobbantják* az eredeti szerkezetet – mulatságosságuknál fogva. Ezért aztán nehéz eldönteni, melyik stílusréteget tekintjük dominánsnak. Mi alkatunk szerint hajlamosak vagyunk lemondani a halálos komolyságról, nem érzünk zsigeri készletet a világ *állapotján* való búslakodásra, nevetnénkünk támad, és nem tudjuk, Szepesi végtére is milyen hatást akart kiváltani az olvasóban? A humor látszik elotérbe nyomulni, de ha kontrasztosan visszaemlékszünk a novemberi interjúalany szomorú arcára (vagy: *elkämpicsorodott*, savanyú ábrázatára), akkor bizonytalanná válunk. És hát bizonytalanságunkban, zavarunkban viGYőrogni kezdünk. Mi mást tehetnénk, ha még a cikluscímadó, tehát nyilvánvalóan központi jelentőségű *Anabázisban* is ilyen értékesen mulattató mondatokra b(/m?)ukkanunk: „*Bőldoké volt e század, kubistáké, sipistáké, kancsal kufár-bölcseleké, kanálisba fulladóké. Szuszkurvák és kékbarnyák, hivatásos rögeszmések, bítehagyott macskajancsik odöngtek a piactéren, majom-osükké mimeloi, kannibáli jötevők.*”

Az igazi tréfa az egészben az, hogy mindez mégsem, illetve egyáltalán nem tréfa. Ezt – a ritmikus, belsorímes verspróza andalító lüktetése közepette – mintegy véletlenül sikerül kísértetiesen megéreztetnie Szepesi Attilának. A recenzens szeretné tudni, található-

e vajon a szövegi önreflexiónak, az önkritikának csak szikrája is ugyanennek a szövegnek a zárlatában, vagy pedig véletlen ráhibázásról van szó (?): „*S míg a szavad mézzel csordul, próféta-szemed kifordul — fül a világ vérbe, könnybe, badak nyomán szennyezőnbe.*”

### *Értelmezési dokumentum* (Erdőmaszok)

Szepesi Attila elsősorban költő, így esszéinek szemrevételezésekor talán ilyen típusú műveinek is a „költői”, jellegét illik vizsgálni, nem pedig azt, hogy mennyiben képeznek átmenetet valamiféle „formálisnak” tekinthető ismeretanyag és az úgynevezett „személyes tudás” tárgyaló-, esetleg közvetítő formái között. Hangsúlyosan költő esszéiről érdemes tehát ebben az esetben beszélni, amelyek ugyan nem szépirodalmi művek a szó szoros (fikciós) értelmében, ám elsődleges funkciójuk – és szerény megítélésünk – szerint mégiscsak *gazdájuk* verses univerzumának megvilágítására szolgálnak. Illetve valóságos szerepük szociográfiai, amennyiben a költő és családja megélhetését szolgálják létrejöttükkel, megjelenésükkel, produktum mivoltukból származó piaci értékükkel. Vagyis a lírikus *egzisztenciális* melléktermékei bizonyos szinten, ámde színvonalas, egyenletesen érdekes, helyenként izgalmas melléktermékek. Ez tehát a nagy helyzet velük *ontológiai státus* vonatkozásában, és korántsem elhanyagolható jellemzőjüket említjük, amikor erről a tényről beszélünk. A surító, *chiasmatikus* lírai ihlet oldottabb, ha úgy tetszik, pongyolább tárgyasulásai, ugyanakkor tagadhatatlanul egy és ugyanazon ihlet áll a két műfajhoz tartozó írások mögött. Ez természetes, hiszen egy vérbeli költő nem nyújthat mást prózájában sem, mint amit a verseiben kínál. Mert ezek az írások közelebből prózák, *csak* prózák, ilyen általánosan és elnagyoltan említve, ugyanakkor ennél többet aligha lehet mondani róluk. Verselő író prózái, verselő ember munkadokumentumai, nehéz (valóságos) munkavégzésének bizonyítékai. „Verejtékes” dolgok (még hogyha istenáldotta tehetség muhelyéből kerültek is ki könnyed darabokként), ugyanis az igazi (alanyi) költőt elvileg – és joggal! – senki emberfiának nem volna szabad penzumra kényszeríteni. Ami itt mindazonáltal *megtörténül*.

Bármilyen kötelességteljesítő, esetleg pénzkereső attitűd áll is azonban a létrejöttük hátterében, mégis élvezetesen és hatékonyan működik ezekben a szövegekben valamilyen fénylő logikai-hangulati alapmodul. Esszék tehát, noha szerencsére „nem élnek a sokoldalú, körkörös megközelítés előnyeivel, sőt esetenként saját hálójukba gabalyodnak” (mint Margittai Gábor írja valahol Géczi Jánosról). Esszék, éppen ezért *is* esszék, hát (sic!, Zs. Z.) nem is logikai köröket koncentrikus kényszerességgel végigfutó, a szárazfilósz szolgálai precizitását rögzítő tanulmányok! A szövegi *öntovábbadódás*, hogy úgy mondjam, mesteri természetességgel és ügyességgel zajlik bennük. Bekezdéseik önálló életet élnek, önmagukban integráns egységek, ugyanakkor retorikai átkötés-csápokat nyújtanak az őket megelőző és követő bekezdés-atomnak (-perikópának). Szöveg-összességük pedig kerek, egész, zárt, logikai épület felhúzása szempontjából nyugalmasan, katartikusán „megoldott”, de mégsem mereven bezárkózó, hanem gondolatilag-hangulatilag az újabb fejlemények, felfedezések iránt nyitott képződmény benyomását kelti.

Tematikai megőszlásuk szerint jószerivel annyi csoportba sorölható Szepesi Attila esszéi, ahány fejezet (vagy ciklus) az *Erdomaszkek* című kötetben található. Sorrendben – és nagy vonalakban – előbb történelmi/kultúra- és régi irodalomtörténeti orientáltságú (*Az alkímisták városa* ciklus), majd az időben elsüllyedt kárpátaljai gyermekkor helyszíneit visszaidéző (*Töklámpások* ciklus), majd képzőművészeti fejtegetéseket tartalmazó (*Szaturmusz ünnepe* ciklus), azután (humán)ökológiai témákat elővezető (*A zöld kűszöb* ciklus), végül újabb idővonatkozású, személyes emlékekből is táplálkozó, gyakran a muelemzés területére is átlépő, szintén irodalmi jellegű írások (*Tűcsökrekvem* ciklus) csokrai építik fel a könyvet. Aligha téved az, aki nemes egyszerűséggel igen jelentős gondolati és stilisztikai teljesítménynek nevezi a Szepesi Attila oldott és színes nyelven írt, közben mégis fegyelmezett hangvételu értekező muveiben található fejtegetéseket. Már pusztán a költő figyelmét felkeltő, elmékedő futamait mozgató ötletek, kihívások, a dolgozatokat megérleló momentumok, feltételezhető alkalmak és szándékok egyszerű számbavétele meggyőzően mutathatja, hogy igen széles

érdeklődés-palettával van dolgunk. Ennek a palettának pedig minden egyes szín-csíkja, festék-korongja tanít, szórakoztat, gyönyörködtet, ahogy tarka keverékké folyik össze a vele egyszerre feloldott, melléje kevert többivel, és az irodalmi szövegalkotás tiszta „vásznán” megképzí a mindenkori „festményt”. Szepesi minden egyes publicista-esszéista nekirugaszkodását kettős formálásmód működteti: a közismert tudásra való természetes támaszkodás és az olvasó számára új ismereti elemek meglepő összefüggésekben való felvillantásának egyidejű képessége, illetve meggyőző gyakorlása. A kettő szintéziseként pedig az emberi gazdagodás élménye, amelyet a költő ezekben a muveiben is kétségkívül sikeresen kínál a mindennapi embernek: a teljesen egyszerű közönség tagjaitól kezdve egészen a legmuveltebbekig, mindenkinek.

Mert azt ki tudja például manapság, hogy valaha különleges szerzetesrend tagjai telepedtek meg Magyarországon, Nagymaros és Zebegény között? Vagy ha hallott is róla, mert történetesen szaktudós, nem élményszerubb-e számára erről egy kirándulás krónikájának a keretében olvasni (*A baziliták hegye*)? És arról kinek, hány turistának van *igazi* fogalma, hogy a történeti Selmecbánya kulturális vetületben álomszerű kísértetvárosként is megjeleníthető, amelynek utcáin máig majdhogynem tapinthatóan jelen van némely „bőszorkányos hírbe keveredett szépasszonyának” legendája? Maga *Az alkímisták városa* című (az egész ciklusnak is címet adó) írás ajándékoz meg ezzel az információval, egyszersmind hangulattal. *Oláh Miklós Hungáriáját* sem árt újra felvillantani, és *Szent Pál patakától az Ördögárokig* (gondolatban) eljutni ugyancsak nem csekélység. Ami a gyermekkor világának, partikularitásában értékes hagyományrendjének az alkotó értelmiségi által történő tudatos, heroikusan reménytelen, de esztétikailag etikailag éppen ennek a hiábavaló heroizmusnak a következtében megkapóvá váló felidézését, újraélését illeti, az efféle erőfeszítések talán legsikeresebb példáját a *Szilvalekvár* című írásban találjuk meg. Ennek lapjain napjainkban zajló balatoni „férfinyaralás” és egykori kulináris tudáskincs *mozog* együtt. Érzékletes a környezet, pontos a cselekvések leírása, szerves a kettő kapcsolata, mindennek a kibontása fokozatos, és a végén csattanóféleség is van. Ennél többet csak mesterkélt elmeszigor követelhet az írói esszétől. Hasonló szövegtelítettség tapasztalható

Szepesi festészeti tárgyú dolgozataiban, jól láthatóan nem pusztán hobbi szintu érdeklődés mutatkozik részéről a tárgy iránt. Mindenütt otthon van ezügyben, legyen szó bár évszázadokkal ezelőtti európai fejleményekről, kiemelkedő magyar alkotókról, művészeti berkek és laikus szemlélet kapcsolatáról, ellentétéről, összesimulásáról, vagy éppen modern elméleti problémákról. Az értekező egyénisége, senkiéhez nem hasonlítható arcéle azonban mérsékelt szemléletre alapozó, ugyanakkor következetes szenvedélyű „zöld-mozgalmári” szövegeiben rajzolódik ki a legsajátosabban. Annál érdekesebb ez, mert igazán sokan működnek ezen a területen, így bizonyára nem könnyű valamiképpen (többeknek akár fej- vagy fahangon kornyikálva sem) kiválni a kórusból. Az ember és más létezők természeti beágyazottságának tudományos és bölcséleti tematizálása, az ezzel kapcsolatos gondolatkör élményszerű illusztrációja mégis egyénien sikerül néhány alkotónak, köztük nem utolsó sorban Szepesi Attilának. *Kert és kő* című munkájának például a következő erényei vehetők számba: a természetes földtörténeti univerzum szinte varázslói gesztussal történő felvillantása, egy „bámeszkodás” naplószerűen vázlatos, helyenként kamerai pontosságú leírása, a civilizáció általános lehetőségeinek mérlegelése, vízió a világfelépítés ideális akciójáról, konstrukció-minta adása. Ez utóbbi így: „Ha a japánok, a kertépítés legnagyobb mesterei, kertet terveznek, sosem feledkeznek meg a kövekről. Tudják, hogy a zöld tenyészet az emberi léptékű idő uralkodik, míg a kövek az embernél erősebb hatalom fennhatósága alá tartoznak.” Kétségtelenül harmónia-érzékeltetés megy itt végbe, mégpedig józan, visszafogott modorban, s a kiegyenlítődés türelmetlen kereséséről még távolról sincsen szó. És ez elegáns így. Pontosabban: így elegáns. Tegyük hozzá: mindössze két és fél nyomtatott oldalon. Mint a surítás, a *pontosan-olyan-hosszúság* (, mint-amiyen-kell) kialakító művészete birtoklásának utólérhetetlen ujjgyakorlata... Hisz minek túlbeszélni a dolgokat? Nem elég kemény önmagában is – már *A clochard-erdo* olvasása során – a következővel szembesülni?: „Az újkor, benne a mi civilizált ezredvégünk hajdani vadonja fokozatosan csupaszodott romantikátlan fatömeggé. Ma már nem látjuk a fától az erdőt. Debussynél, Ravelnél még egyszer benépesítik a faunok meg a nimfák, ám a korszak festőinél már csak a rozseholdok, vadászok,

korsós lányok, szénégetők és kirándulók. Mögöttük az erdő olyan, mint a színházi kulissza, csupa tarkaság, de nem rejt semmit.” Kétségtelenül korkritika vehető ki ezekből a sorokból, s ha már korkritika, akkor kultúrakritika is. Valamelyes elégedetlenség, mint ahogy a Füst Milán öregkori alakját hihetetlen érzékletességgel és szeretettel felvillantó, már az utolsó „fejezetbe” vagy ciklusba besorozott *Költő a szellemek utcájából* című szöveg tetszetős mondata is – „Gondolom, írás utáni sétafikálását végezte, hiszen ő még ahhoz a nemzedékhez tartozott, mely a *nulla dies sine linea* elvét vallotta, s így alighanem minden délelőtt íróasztalához csomózta a napi penzum.” – nyilvánvalóan arra utal még a bizonyosan benne rejlo pozitívum mellett, hogy manapság ez aligha van így a legtöbb író esetében, sőt már Füst Milán öregkorában is kuriózumnak számított az ilyen magatartás...

Mármost mennyiben visznek közelebb ezek az esszék Szepesi Attila költészetéhez? Változatos téma-megragadó készségük, illetve a különféle tárgykörök sokrétu kidőlgözottsága (amely kidőlgözottság legáltalánosabb szinten, tehát csaknem valamennyi szövegben a különlegesen határozott, érzékletes és élvezetes megoldásokat hozó topográfiai-természeti tükröző-reflektáló hajlamban, irányultságban mutatkozik meg) a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt amolyan *térképeket* kínál, ad prózai – a szikrázó költői koncentrátságnál magától értődően lazábban, szükségképp „terjengősebben” egzisztáló – tájékoztató mellékletként a Szepesi-féle líra-tájakon már otthonosan mozgó befogadó kezébe. A lírai szövegekben megszólaló, kétségbeeséssel viaskodó „vérhólyag ajkú diák” (Nagy László kifejezése), aki stilizáltan archaikus szemléletmódját apokaliptikus víziókban tárja közönsége elé, aki veszendő időkben kiáltja mementóját (és pengeti rímei aláfestéseként a lantját), tehát ez a figura prózaistaként, próza-hosként higgadt, fegyelmezett, jól átgondolt, a tusrajz precizitásával részletező gondolati-földrajzi-kultúratörténeti metszeteket, ábrázolatokat, tablókat készít, amelyek jól kivehetően szerves előzményei, folytatásai, kísérői a verseknek. „Leleplezői” is, mármint az ihletettség belső természetének feltárói gyanánt, a lírai alakítás tematikus-hangulati forrásvidékének elengedhetetlen látteleiként. Mindenekelőtt a plaszticitás Szepesi Attila-i titkára, a Goya általi megragadottságának alapvető voltára

és termékenységre, valamint az össz-világi folklórkincs konkrét-reális kárpátaljai megalapozására derül valamelyes (*elsokézben* tartott lámpából származó) fény az írások olvastán. Értelmező alakzatok logikai kiterjesztésében kapjuk meg a költészeti esszenciák képleteit. Ami új és – mind az újdonság, mind pedig a következetes szolgáltató hatás miatt – majdhogynem a versekéhez mérhető élmény.

*Perspektivizmus*

A *Széltorony* című, „régi és új verseket,” tartalmazó kötet Szepesi Attila költészetének eddigi legteljesebb gyűjteménye, hossz- és keresztmetszete. 1963 és 1998 közötti anyagot tartalmaz. Ebből aztán lehet tájékozódni, kéremszépen. Azóta főként gyermekvers- és esszékönyvei jelentek meg, felnotteknek szánt lírája „csupán,” a *Képmutogató* lapjain épült tovább. Ebben azonban olyan muformát működtet – kötetnyi ciklusként sajátos szervezettségű és egységes tematikus kohéziójú szonettek sora kerül az olvasó elé –, amely ebben a töménységben és egyáltalán kontextusban akár valamiféle súlyponteltolódást is jelenthet (majd) az életmuben.

## Tamás István

### *Felvezetés*

Emberes kulturális újságíró volt, a *Népszabadság* Balaton-felvidéki tudósítója *etna*. Már amennyit tudok róla. Óvatos, okos ember, mellesleg Udvardi Erzsébet, a később Kossuth-díjjal is kitüntetett festőművész férje. Egyszer meglátogathattam őket a badacsonytomaji muteremhodályban, Raffai István vitt magával autón. Nem is olyan nagyra nőtt, felnőtt gyereket szabadjára engedtek: csatangolni az alkotási fénycsarnokot sarkain övező, háromnegyedrészt üres helyiségekből álló, lakhatásilag tehát feleslegesnek tűnő tornyokban. Sok ezüst és arany dominanciájú képet csodáltam meg mindenfelé, többnyire a Balatont „ábrázolták”,... Nem teljesen véletlenül... Ez volt ugyebár Tamás István létszférája *is*, ha nem is éppen a lakótere tehát: a házaspár más házban lakott. Raffai egyébként, az *Új Horizont* főszerkesztője, egy időben az újságíró-írótól kérdezte meg (minden időben volt ilyen tekintélyi és/vagy bizalmi segítője), miként is ítélje meg, lévén magának halvány ibolyája sem a dologról, a redakcióba beérkező szépirodalmi anyagokat. Egészen pontosan megadva titulusát: főszerkesztő-helyettes volt *arrafelé* Tamás István, ilyen módon 1994 és 1996 között kollega, hiszen abban az időben magam szintén ott slapajkodtam-bohóckodtam a lapnál. Rövid távon „kivételes jelenségként”, maradt meg az emlékezetemben Tamás István – amikor nem sokkal e látogatás után írtam könyvéről –, hosszú távon nem teljesen értem, miért *vártam* anno dacumal *annyira* a lehetőségre, hogy „ez az egyéniségszignós emlékalak további (felismételhető) alkalmak során újból és újból megértésközelembe kerülhessen,,?

### *Értelmezési dokumentum (Anno domini 1985-1995)*

Tamás István kétlábon járó (mellesleg nagyon is józan, konkrét vallásosságában profán elevenségű) legenda, vagyis a latin kifejezés szó szerinti értelmében *olvasandó olvasmány*. Mármint munkái azok. Írásainak mélységakusztikája van, és ennek érvénye egyfajta háttérsejtelembe, stílári eszközökkel önkéntelenül elhívott



*munkaaurában* manifesztálódik a befogadó számára. Az, hogy badacsonytomaji lakos, nem afféle *kötelező balatontáji szalonadalék* dolgozataiban, mint annyi más szerző esetében (lenne), sokkal inkább a személyes jelenlét és a személyes életvitel által lelkesítő elrendelés. Annak elrendelése, hogy Tamás István úgy írhat és nyilván úgy kell írnia, *ahogyan* teszi, helyesebben – kimondom a kritikus szavakat, bár tudva tudom: a zárt kategóriákat Szerzőm nem szíveli túlságosan –, hogy azt a nagyszerűen kötetlen esszéisztikus-filozofikus naplóprózárt muveli, amelyet művel. Sajátos, irodalmi értékű *személyiségpikájának* sikerültebb és kevésbé sikerült mozzanatait mérlegelve mintha valamiféle keletkezési, létesülési titkot kellene megragadnom tehát?, akárcsak a jó bor és a vulkanikus talaj távoli, ám annál hatékonyabb összefüggését... – Nos, ami „elrendelés,, az gyakran nyilvánvaló mozzanatokból építkezik.

Végigtekintve az író-publicista eddigi munkásságán, egyértelműen regisztrálható a meditatív műfajok fölénye. Fölényük számszerűen-statisztikailag – az eddig megjelent négy önálló kötetből három tartozik ide –, *vezető mivoltuk* az írói létezőmód eltagadhatatlan foglalkozásbeli (újságkészítői) meghatározottságaiból adódó viszonylatok oldaláról, végül intenzitásuk, átütő erejük, forró erkölcsi hitelük tekintetében, amely utóbbi szempont az alkotó elokelo esszéirői besorolását teszi lehetővé (számomra). Ezek a megállapítások az egész termésre vonatkozóan igazak leginkább, ám hogyha apropó gyanánt az 1995-ben megjelent könyv szolgál is, érvényességük nem ennek esetében domborodik ki a legjobban. Természetesen az *Anno domini* sem marad el általában a Tamás-próza önmagának önmaga által állított mércéjétől. Az útirajz, a napi kisélemek rögzítése, a visszacsatoló emlékezés dinamikusan működő gesztusai és a már-már költői leírások, valamint a plasztikus embermesék itt is szerves-változatos alakzatokban forrnak össze vagy szaggatják szét magukat rejtelmes mozaikká, azonban az új könyv egészében mégis esetlegestöredezettebb benyomást kelt, mint például a három év előtti nagyszerű, feltehetően hosszabb érlelési folyamat után közreadott *Vízparton az ember könnyebben felejt*. Míg a *Vízparton...* zárt, lekerekített, egyszersmind füzérszerűen egymáshoz illesztett, a sodrás lendülete által

összességében monumentális ívet kirajzoló főszlányokból állt össze, azaz mintaszerűen megformált tárgyalási egységeket tartalmazott, addig az *Anno domini* szövegfolyamatában rengeteg a bicsaklás, szerkesztetlen *közvetlen visszaadás*, kidőlgozatlanabb effektus, leporólatlan aktualitás. Itt mintha mechanikus, eleve-meglévő naptári fiókokként jelennének meg az 1985-1995 közötti évjáratok, hogy az akár esetlegesen felbukkanó életmomentumokat meg küleseményeket majdhogynem válogatás nélkül felvegyék. Lecsökken a múlt és jelen között asszociatív vágásokkal közvetítő, szinoptikus *nézőúktusokra* épülő, vibráló sokrétűséggel gyönyörködtető szöveghelyek száma, amelyek gyakorisága a *Vízparton...* 61 passzusában még valamiféle globális szervezőelvre engedett következtetni. A kilencvenes évektől kezdődően ismét növekedni kezd ugyan a bejegyzések differenciáltsága, a szerző tehát megint alkalmazni kezdi korábban jól bevált komplex módszerét – élményeket von össze vagy járat át egymásba, gondolati centrumokból kiindulva alapvető kérdéseket tár fel, resignáltan kutat a humánium és az egyetemes megvilágításba helyezett, immár egyéni történelemmé lett ifjúkori sors relikviái között –, csak hogy a rendszerváltást/-változást megelőző fél évtized rögzítései már elkedvetlenítően disszonáns alapvetést nyújtottak, és ezt nem enyhíti, sőt, ha lehet, még rontja a könyv közepén elhelyezett magyarázó jegyzet.

A jegyzet voltaképpen arra ad választ, miért nem folytatódik az 1990-95 közötti időszakból publikált szösszenetekben az a gondolati irányultságát tekintve különben vitathatatlanul hiteles és erkölcsileg is érvényesnek elismert, egyebekben viszont engesztelhetetlenül és – mai szemmel – szükségtelenül szenvedélyes aktuálpolitikai dühösködés, amely a könyv első felének szinte egyetlen valóságos tartalmát képezte. Mármost azért, mert ami '90 óta történt, az már a jelen, sejteti a szerző: arról majd máskor, később, *szebb időkben* talán [?!]. Sajnos tehát feltehetően lappang még efféle *acsarg* (hogy egy ilyen, otrombán szóornamentikás kifejezéssel írjam körül Tamás István szerintem legkevésbé szerencsés naplóírói szövegtípusát) értelmiségink papírpajzsa között. Nem mintha az elátkozott, máskor nősztaglikusan „daliás”, korszakra való emlékezés dokumentumai és a legutóbbi, ugyancsak felemás esztendőik feltehető indulatait tükröző elmélkedések igényes

olvasók érdeklődésére igényt tarthatnának... Mint minden más területen, akárcsak minden más kor esetében (tökéletesen véletlen, hogy éppen most élünk!), úgy az „átmenés,” tizesének esetében sem maga a frontális alakulás érdekes, legalábbis művész(et)ileg nem. Tamás István esszéista gyakorlatában sem.

„Átmenést,” mondtam, nem „átmenetet,” és bizony tudatos volt ez a szóválasztás. És azt is mondtam, persze, hogy ezt a most vizsgált esszéírást én kivételes, izgalmas, értékes jelenségnek látom. Nem felejtettem el (illetve nem változtattam meg a véleményemet alapvetően). De csakis kiemelkedő részeiben. Az *átmenés* szubjektív szemléleti mozzanatot hangsúlyoz a nagy felforduló átalakulásban, az *átmenet* objektív összevisszaságában. Az átmenés az egyéni átjutást jelenti azon, amin egyetemlegesen át kell kelni. Vagyis: naplóírói magánzáshoz éppenséggel illik ez a szó; ennek megfelelően az értelmező számára is illo a dolognak ezt az oldalát (beloldalát) hangsúlyoznia. Csak épp megfelelő értékhangsúllyal hozzá kell tenni, hogy pontosan a krónikási szerep óhatatlanul külsődlegessé esetlegesező vállalásában lesz veszélyessé a szubjektív eklektika. Másszóval: ha a Szovjetunió összeomlásának vagy a „létező szocializmus,” megingásának nem minden lépését követjük nyomon – és hát magától értődoen nem lehetünk képesek erre fizikailag –, akkor minek ilyesmivel terhelni magunkat? Mindez *nem igazí esemény*, nem is volt az soha, legfeljebb annak látszott. Márpedig Tamás István esetében irodalmilag értékes feljegyzésekről, vitathatatlanul esszénaplóról van szó, éppen emiatt zavaró ennek a töltelékanyagnak a jelenléte. Noha a „kortársnak,” bizonyára más, néha érthető módon eufóriásan elhomályosuló volt az optikája, az átmenés 1990-es fókuszú tizese, ez a szörnyű, sorsokat átfordító vagy megrendítő kétszer öt év semmiképpen nem esztétikai tárgy. Ellenkezőleg: az átmenés furcsa tizese csalóka, rombóló, régi sebeket felszakító és újakat okozó, önmagában politikailag bizonyára elengedhetetlenül evidens történelmi *ábrázolati valami*, amihez a művészetnek, így például az esszépoétikának – és más hasonlóan „felesleges dolgoknak,” – az égvilágon semmi köze nem lehet. Vagy ne legyen. (Legfeljebb a publicistának.)

Hiszen – ellenben [?] – mennyire megragadó az, amikor Szerzőnk valódi, legmagasabb tehetsége szerint és irodalmi érdeku kötetének

önkéntelen játékszabályaira hangolódva dolgozik! Amikor esszenciáját adja a Balaton-felvidék életformáinak. S micsoda részlethuséggel, pontossággal, szeretettel teszi ezt! *Elkötelezettséggel*, mondhatnám akár. Máskor meg utazásairól számol be, a zsidó-keresztény kultúrkör jelentőségéről eszmélkedik, a magyarországi katolicizmus történelmi és jelenbeli mozgásterét méri be. Ismét máskor egyszerű emberek vagy éppen művészek, íróbarátok életéből villant fel részleteket. Azután hatalmas képi megjelenítő erővel az őszi Balaton színeit, formáit, hangulatait rögzíti (költöien), beleágyazva azokat a múltidéző rezignáltság, a megrendítő öregedés megállapításai közé. Igen, ez a legjellegzetesebb, legállandóbb vonás Tamás István esszéírásában: a nagy táj hol rejtett, hol nyílt, ám állandó jelenléte az egyre érettebbé váló személyiség lélekterében. A mondatritmusból, a szóközi lélegzésekben sem hiányzó atmoszféra. S nem csak általánosságban, hanem egy kivételes intellektus, egy rendkívüli módon kitárt érzelmvilág (ugye-ugye: *szeretetember!*) bölcs többletével átítatva. Végző soron olyan stilisztikában tehát, amely az átmenés tizesének elviseléséből-elszenvedéséből adódó önkéntelen esztétikai melléfogások ellenére is gyozedelmeskedik. Egyetemlegesen.

### *Perspektivizmus*

Egyszer Tamás István egy novellám címét, amely az *Everybody in His Humour* kifejezési „csodáját”, viselte szövegi feliratként ön maga felett, megjelenés előtt „kijavította”, mégpedig ekképpen: *A délutáni lány*. Éspedig a tudtomon kívül. De (?) bizony mondom, *bizonyos* lényegi szempontból találónak éreztem ezt a *javítást*. Hogy milyen szempontból is, nem gondolnám idetartozónak, mint ahogyan formaliter sem kívánom értékelni a mester gesztusát ezen a helyen. – Azóta mindenesetre kevesebb már és egyszersmind kisebb befolyású is sorainkban a nyelvi purista, viszont, remélem, 2005-ben valaki végez és kezd egyúttal egy(-egy) tízéves társadalmi-politikai naplót!

## Tatár Sándor

### *Felvezetés*

Visszavonultan élő, ám annál szorgalmasabban, céltudatosabban és eredményesebben dolgozó költő, műfordító: Tatár Sándor. 1962-ben született, s 1985-től kezdve van jelen az irodalmi porondon. Ha fordít, elsősorban németből teszi ezt, és germanisztikai képzése messzemenően meghatározza kulturális, filozófiai preferenciáit. Dolgozott korábban egyetemi oktatóként is, jelenleg az MTA Könyvtárának munkatársa. 1991-ben résztvett az általam főszerkesztett *Kornétás* című periodikum készítésében...

### *Értelmezési dokumentum* (Végtelenül egyszerű lenne minden)

Első kötetes költőt üdvözölni – úgy tetszik – még sokáig elképzelhetetlen lesz anélkül, hogy közben elhagyható volna a Pilinszky Jánosra történő utalás. Egy-egy kiváló szerző felidézése életművének kedvelt részleteivel, illetve azok szabad kezelésével többnyire az új alkotó által elfogadott hagyományt mutatja meg közelebbről, még ha olykor túlságosan intenzív ráhangolódás formájában is. Mindjárt külsődleges magyarázkodásnak tűnik viszont az ilyen fajta meghatározás akkor, amikor az idézetben élés, a vendég-passzusok szöveggé terítésének eszközei túlzott jelentőségre tesznek szert, s a „természetesnél” sűrűbb közeget eredményeznek a sorok megszokott levegősségével ellentétbe kerülve – ami megnehezíti az olvasást, a versek tulajdonképpeni megszólalását. Azért nehéz ebben a kérdésben határvonalat húzni elfogadható (kívánatos?) és túlfeszített között, mert a versváz mindig törékeny építmény, ezenfelül a költészeti termék mint műalkotás pillanatnyiságként, a maga pontszerűségében másként hat, másképp kell önmagáért helytállnia, mint a prózafolyam egybefüggő szövedékének. Akárhogyan is legyen; Pilinszky ma egyik legtöbbet hivatkozott, idézett költőnk, Tatár Sándor pedig az induló alkotók azon csoportjába tartozik, aki sokat idéz, éspedig nem utolsó sorban a „szenvető misztikus”-tól. Az első kijelentéssel nincs sok munka, a második viszont már vitatható, sőt: felülvizsgálandó.

A „hiány költője” kifejezőmódszerének döbbenetes ereje, munkáinak definiálhatatlan csodálatossága, egyszerűsége egyaránt konfrontáció tárgyává teszi és gócpontba helyezi életművét, így az azzal folytatott teremtő-vívódó párbeszéd egy bizonyos írói habitus számára csak mesterségesen kikerülhető vagy végzetesen elkerülhetetlen lehet. Felmerül azonban a kérdés, hogy vajon a „mester” saját tevékenységeteljesítménye meg az ahhoz kapcsolt függelék összemosódása után – tehát a nyilvánvalóan kialakult vonulatot vizsgálva – mire érdemes koncentrálni: az eredeti impulzusok eredeti értelmű továbbgyűrűzésére, modulációira-e, vagy ezeket mint jólismerteket (ismerni vélteket) elhagyva az egyes költők, írók munkásságának egyénivé alakuló mozzanataira-e – esetleg még a kapcsolódásokat sem világítva meg teljes precízséggel és minden ponton? Minden a második lehetőség mellett szól. Mert bár az alkotói szuverenitás mértékére való túlságosan szigorú rákérdezés nem egy esetben mindjárt érdektelenné is tehetné a vizsgálódást, addig semmi baj nincs, amíg az újonnan fellépők arcvonásai markánsan kirajzolódnak a régen megszilárdult fizimiska mellett. Senkinek a jogát nem szabad kétségbe vonni, hogy Pilinszky alapállásába öntörvényűen igyekezzen belehelyezkedni, így ébredve saját alkotói személyiségére, ám egyetlen alkotó súlyának mérlegelésekor sem állítottak még előtérbe olyan vonásokat, amelyek készen kapott látásmódok, gesztusok, szituációk mégoly ötletes variálását, újjáélesztését jelentik. Bizonyos, a modern korra jellemző költői stratégiák lehetőségének elvitatása elhibázott dolog volna, az általános szükséglet azonban senki számára nem lehet mentség, hogy kizárólag *hommage* „műfajúnak” álcázott szövegekből hozza létre életművét. A költői beállítódás elévülhetetlennek tűnő vonzereje (és felvevőereje!), már-már korlátlanul érezhető diadala ebben a konkrét esetben mégis elgondolkoztató. Lennie kell a típussteremtő magatartás mögött valami hihetetlenül erős törvényszerűségnek, s ez a valami óvatosabb mérlegelésre int, a vonulat tapintatos megítélését, valamennyire a kivételezést követeli. A dolog alapja, hogy ez az eljárás mód nélkülözhetetlen eredményeket hozott, amivel meghatározó példát adott az újabb generációknak, amelyek aztán figyelmük, művészi energiájuk java részét is a közben elhunyt úttörőre fordították. Hálából tették/teszik ezt vagy elbűvölt állapotukban – kár tovább taglalni ezeket

a látható részükben nyilvánvaló, felderíthetetlen részükben pedig esetleg kínos tényeket; mindenesetre Tatár Sándor, a *Végtelenül egyszerű lenne minden* című verseskötet szerzője ragyogó példa arra, hogy a Pilinszky köpönyege alól előbújt alkotók poétai vértetének résein (sebhelyein?) nem ilyen-olyan ruházatuk főszlik elő, hanem sokkal inkább magának az elődnek a „szövege”. S nem annyira egyenruhaként vagy jelmezként azonosíthatóan, hanem mint inkább egyfajta második bőr, amelynek megléte – a tapasztalat szerint – szükségtelenné teszi a ruhaviselést. Amiben kár elsősorban művészi fogyatékoságot látni, érdemesebb az általa nyert magasabb rendű és újfajta meztelenség, kitárulkozás és kisugárzás, tehát intenzitás lehetőségeinek örülni. A „meztelenség” – mint a jelenkor középponti élet- és közvetlenség-metaforája – az egyébként, amit a Pilinszky utáni magyar költők a nagy előd példája nyomán leszűrtek maguknak, elsajátítottak és alkalmaztak. Érthető módon, hiszen eléggé sürgető a felismerés: mennyire nélkülözhetetlen valami személyesség vagy legalább a személyességre emlékeztető védőréteg felvétele a művészet válságának idején ugyancsak megrepedezett, huzatosná vált páncélzat alatt. De ez a mozzanat még csak egyetlen a sok ajándék, felhasználásra kínálózkodó eredmény közül. Röviden jelezve a legfontosabbat – vagyis a gondolatmenetet most már konkrétan a választott alkotóra irányítva –: pontosan a legkiválóbbak számára vált elengedhetelenné manapság a Pilinszky-vonulathoz történő csatlakozás, igaz, a tanulási projektum esetenként a kelleténél jobban sikerült. Mégis, a *költőiség* vonatkozásában vannak olyan ismérvek, vonások, azonosságok, amelyek a *megszokottság* fogalmát egy bizonyos szinten felül már csak arról az oldalról vetik fel, hogy a kifejezés, a probléma-megközelítés *megszokott módon jó*.

Tatár Sándor például elkezd használni egy nyelvet, amelynek eszközrendszerében rengeteg az analógia, az átfedés, amelyből a „mester” és a mesterek hangütése erősen kihallható, de a szinte folytonos rámutatás az elődökre (a legtöbbet hivatkozottn kívül mindenekelőtt Celan, George és József Attila nevét kell említeni) nem a markáns önállósulás lehetetlenségére utal, sokkal inkább elkerülhetetlen következmény, hiszen az ezredvégen nem lehet valaki másképp igazi költő, csak a már elért eredmények szorosabb továbbalakításával. S

ezúttal eminens örökösrel van dolgunk: Tatár bőségesen hozzáteszi a maga részét mindahhoz, ami a nyolcvanas évek elejére a magyar és az európai költészetben tudható, egyáltalában kivitelezhető. Ami csak az övé, ami elválaszthatatlanul emberi és művészi egyéniségére fonódik, jellemzően és vitathatatlanul az ő hozadéka. Ez a hozadék mármost – részeredményeit, egyéni leleményeit, versei magas átlagszínvonalát külön nem tekintve – nem egyéb, mint a sajátos személyiség, a költői magatartás céltudatos és meglehetősen aprólékos kiépítése, rendszerezése, körüljárása, majd (akárha valamely illusztratív önéletrajzi anyag át meg átcsoportosításáról lenne szó) a műalkotások logikus és tematikus ciklusokba sorolása, egésze rendezése: egy ismétелhetetlen személyiség meg a hozzá kapcsolódó ars poetica fokozataiban történő érzékeltetése, annak az átmenetekre is ügyelő, szerves fejlődéstörténet formájában való közlése a kötet – mint végeredmény és műfaj – határain belül.

Ennyit nyújt Tatár eddigi munkássága kívülről szemlélve. Belehelyezkedve pedig, a művészi alapállásnak egy, az előzőleg említett momentumokat visszamenőlegesen is szervező, azoknak amolyan utolsó stádiumát képező sikerültségi-megvalósultsági fokot célként azonosítva az állapítható meg, hogy a József Attila és Pilinszky János véglegesnek hitt megoldásainak bővületében élő költők belterjes világából szerzőnk a szokásosnál eredetibb, ügyesebb módon kísérli meg a továbblépést, azaz végső soron a kitörést. Ennek megfelelően nem egyszerűen az iskola legkövetettebb vágatát mélyíti tovább az egzisztenciális veszélyeztetettség-tudat transzcendens-szokrális távlatba helyezésével, hanem még egy harmadik elemet is bevezet, bekapcsol a rendszerbe, s ezzel átszínezi, átformálja az egész összefüggést, vagy legalábbis eleven módon ragadja tovább, élénkíti meg a szinte kimerülőfélben lévő anyagot. Ez a harmadik elem nem más, mint a közösségiség új szempontú rehabilitálása. Természetesen mint minden igazán jó módszer, ez sem légből kapott. A kötet prózai-elméleti zárószövegében, ahol a vers mindennapjainkra és az azonos nyelvet beszélők szélesebb táborára vonatkoztatható óriási fontosságáról beszél, közvetett utalásként Tatár maga jelzi, hogy ez az elképzelése Eliotnak a költészet társadalmi szerepéről vallott felfogására vezethető



vissza. Magyarul: sallangoktól, politikai ferdítésektől, napi események beszivárgásától mentes közösségiség a cél; a költői teljesítmény társadalomba, történelembe épülésének hiteles változata. A nem mindig „tiszta” értett forma működtetése. A nem könnyű út. Aminek a módszertani érzékeltetéséhez Tatár Sándornak is vaskos verseskönyvre, ciklusok hosszú sorára és nem kevés önmarcangolásra van szüksége. Pedig ha a „szokott”, kényelmes módon tevékenykedne, írna, élne: „végtelenül egyszerű lenne minden”. Szerencsére azonban – és költészetének szerencséjére –, nem a könnyebb megoldást választja. Az idézett mondat *TorxÓ és megvalósulás* című első ciklusának ugyanilyen című ötödik verséből való. Igazán odaillik a kötetnyívé duzzadt „társadalmi” dokumentum-vállalkozáshoz. Mert hogyha a lírai hős nem tart a másik oldallal, akkor nem végtelenül egyszerű lesz számára minden, inkább nehéz meg bonyolult. Akkor mit csinál, mit tehet? – Kimunkál valami teljesen egyedit. Ami persze – mint minden úttörés eredménye – szükségszerűen csak töredékesen teljesebb lehet. De ha torzóságában tökéletlenül is, azért mégiscsak megvalósul, kialakul, megteremtődik a végeredményben teljesen új minőség.

A kötetépítés irányváltásai az egzisztencia, mégpedig a művész(et)i létmód születésének aprólékos rajzától kezdve (ennek szélsőségesen egyéni voltát a *TorxÓ és megvalósulás* kettős tagolódású szerkezete jelzi leginkább, I. ciklus), az önmeghatározás frontális létlíráján (II. ciklus) és az én szerelmi kiteljesedésének és megrázkódtatásainak dokumentálásán át (III. ciklus), majd az Isten-élmény bemutatásán keresztül (V. ciklus) – mely utóbbiak között egy zsoltár (amennyire kivehető: haláltusát vívó fiatal nőért szóló lírai ima, IV. ciklus) képezi az átmenetet –, a kudarcként átélte, de már a kiút lehetőségeit is felvillantó (: „A toronyablakon egy szó / zuhog ki – értelmetlenül / mint hullafoltos bőrre / záporzó ütlegek: / Remény! Remény! Remény!”), egyébiránt a magány mélypontját tökéletesen kiismerő egyéniség hiteles körvonalazásáig (VI. ciklus) vezetnek az egymásra következő verscsoportok rendjében, ahonnan azután szűk, de egyenes folyosón juttatják ki az „én”-t tapasztalatai, kalandjai az egyetemesebb, szélesebb mezőkre – azaz a fentebb említett közösségiség egyedi színezetű kisajátításához. Ami tehát ezután következik, az előbb a közösségi líra

hagyományos modorának paródiája (VII. ciklus), utóbb pedig az újfajta társadalmiság önálló szövegsorozatban történő kidőlgözása (VIII. ciklus), befejezésül pedig a felmerült problémák bemérése és végső, pozitív szintézisbe foglalása valósul meg: ez a kötetzáró, IX. egység, „ciklus” mindössze egyetlen versből áll. Érdekes, hogy míg a nyolcadik könyvrész teljes pompájukban mutatja be a minőségileg értett irodalmi társadalmiság kiépített módozatait, addig a hetedikhez tartozó anyag sem vész bele az öncélú stilizálásba. Félig ténylegesen paródia, félig ellenben teljes értékű közösségi líra olvasható itt. A „tartalomnak” és a „formának” nevezett princípiumok közötti teljes diszharmónia vagy százszázalékos megfelelés már ebben a műcsoportban valamiféle sajátos, újszerű megoldást előlegez, eljárásként, önmagában véve pedig burkolt (?) rájátszás a tradicionálisan űzött társadalmi költészet ürességére, ugyanakkor a műfaj nagyfokú érvényben hagyásával a tematika fontosságának mégis-elismerése.

Akkor tehát: társadalmi, társadalmivá fejlődő individuális, textualizáló líra? Különös keverékként: igen. De vajon érvényesíthető magatartás-e ez a XX. század szétforgácsolódó izmusai, programszerűen és radikálisan egyénieskedő irodalmi-művészeti összképének fényében? A kifejeztett különleges, egyben magasabb szinten valószínűleg az egyedül érvényesíthető. Olyan szerző a bizonyíték rá, aki rácspontból rácspontra biztos akrobatikával mozog a költőiség hálózatában, az mozgástér (a ketrec) legkülönbözőbb sarkaiban otthonosan. Ez fiatal költőként nemcsak erényül *róható fel* (közkeletű vélekedés: „az irodalom legnagyobb ellenfele az irodalmiasság”), sokkal inkább helyes értelemben vett segítségül hívást, tudatos építkezést jelent. Az (át)öröklött anyag felhasználása, programozott alakítása ugyanis ott a leginkább intencionált, ahol példaszerűen kidőlgözött az egyén és közösség összefüggésrendje – a szemlélet szükségképpen kiszélesedő horizontjában a transzcendens megoldással. A kötet végén. A legendává lett költőelődök műveltségi mátrixán Tatár mintha csak azért szlalomozna annyira intenzíven és néha végletesen, mert arra igyekezne felhívni a figyelmet, hogy ma is van a művészetnek mindenkihez szóló üzenete, akár csak a múltban. Hogy folytatódik valami, íme a műalkotásokba kódolt igazolás!

Aki egyetlen, elszórt, akár esetlegesnek is vehető olvasatnak nem hisz, azt meggyőzhetia tehetséges utód virtuozitása maga; ez elevenség, ahogyan a kialakított modell oda-vissza érvényes. Mert nemcsak a közösségiség tágitja tovább a Pilinszky-féle alapképletet, de fordítva is igaz. A társadalmi létezés emberi buktatóit Isten hivatott kiküszöbölni – ennyi az „új” beállítás Tatár lírájában, illetve nem is akkora az újdonság. Inkább évszázadokra visszamenőleg igazolt, „modern”, s csak éppen nem aktualista-divatos elképzelés ez, épp nem konkrétan magyar vagy európai: *egyetemes színvonalú*.

#### *Perspektivizmus*

Újabb kötetében szerzőnk mintha klasszicizálna. Ezen azt értem, hogy munkáinak dalszerűsége erősödött az idők folyamán, miközben a jellegzetes tatári *parlando*, a mind dikciójában, mind pedig nyomtatási manifesztációjában (hány líraelmélet helyez az utóbbira különös hangsúlyt!) szinte vizuális teljesítménnyé is váló textualizmus sem tűnt el belőlük. Vajon hogyan lehetséges ez a kettős alakításmód? Ez bizony a költészet egyik csodája. Hogy hová fog vezetni? További jellegzetes művekhez.

## Temesi Ferenc

### *Felvezetés*

Különleges szerkesztettségű széprózai mű Temesi Ferenc feltehetően mindmáig legnevezetesebb munkája, az először 1986-87 folyamán, két kötetben megjelent *Por*. Egész koncepciója szerint egyenesen különös (első látásra, összevetésre, értelmezésre persze már címében is az): „szócikkek” gyűjteménye több mint 1100 oldalon. Monumentális *szótárregény* tehát (az „első” e nemben nálunk, a hazában, világirodalmilag, persze korántsem rokontalan, vö. *Kazár szótár*). Egyébiránt az 1986-os év „legnagyobb magyarországi könyvsikere”. Legutóbb, 2002-ben már harmadik, javított, átdolgozott kiadásban jelent meg. És megintcsak két kötetben. Első kötet: A-K-ig, második kötet: L-Zs-ig. Bízvást állíthatni, irodalomtörténeti jelentőségű munka vált így ismét közvetlenül hozzáférhetővé. És biztosra vehető az is, hogy Temesi Ferenc egész munkásságához, munkásságának személyiségbeli „titkához”, is ezen a könyvén keresztül, ennek a teljesítménynek az alapzatán kell közelíteni. (Nem először írom le ezt vagy nagyjából ezt, és nem is utóljára!)

Mindazonáltal érdemes óvatosan bánni ama bizonyos szócikkekkel. Merthogy címszavak alá tördelve valóban szócikkszerű anyag(ok) helyett jobbára inkább hosszabb-rövidebb sztorikat, újságkivágásokat, eset- és helyszínleírásokat kapunk, összességében pedig egy település, azon belül egy család több generációnyi történetét beszél el a „Szótárforgatót” több ízben is megszólító „Szótáríró”. Mármost ez a locus a szövegkitalációban „Porlód”, amely a Tisza partján fekszik, amolyan vidéki magyar kis(/nagy)város, és tudni lehet róla, hogy provinciális életrendjének nap mint nap megélt kereskedelmi és vendéglátóipari aktivitásokból összeadódó társadalomhistóriáját (amelynek a Kispéter-Balogh-Stölz-Szeles család hat nemzedéke szerves, egyszersmind jelképesen kiemelt részét képezi) két nagy árvíz határolja és osztja részekre. A Porlód név mögött tehát – aligha igényel nagy találgatást: – Szeged rejtozik, diszkréten elbújtatva és játékosan, erofeszítés nélkül felismerhetővé álcázva. Ez tehát rendben volna, de mi

a helyzet ehhez képest a regény címével? Hogyan viszonyul Porlódhoz a por? A válasz a mottóban lelhető fel, amely Kósztlányi Dezso *Alföldi por* című munkájából származik: „Ez a por nem hasonlítható semmihez sem. Ennek a pornak külön konstrukciója, külön kémiaja, sőt külön lélektana van. Ez a por él.” – Az atmoszféra tehát a lényeges itt, a légkör, a klíma, a hangulat! fejthető meg a cím jelentése, és ez éppúgy vonatkozhat a magyar Alföld fovárosa levegojének konkrét-jelképes, egyben varázslatossá tett megragadására a regény lapjain (szócikkeiben, történetes építokockáiban), mint ahogy magára szöveg állagára, „porszeru” előszlására, apró darabokból való összeállítására, epikus (anekdotikus) töredezettségére is. A *Por* szemcséi – hol máshol? – Porlód felett lebegnek, talán magának Porlódnak, az álmvárosnak minden atomját is ez a *por*, ez a nagyszabásúan elaprózódó mesélői lélek-jelenlét alkotja (meg)! Porlód pedig mi mást tehetne, mint hogy „porlódik”: van, létesül, azaz elmesélődik, miáltal átemelődik az öröklét, a költői szimbólizáció és szublimáció világába. Persze, *prózaian* pusztul és kallódik is, amiként vidéki poliszaink (igen, nem tévedés: *város-államaink*) általában, legalábbis a megjelenített korszak(ok)ban; a fülszöveg megfogalmazása szerint „1833-tól 1973-ig játszódik az idő” a könyvben. Ami már önmagában véve sem akármilyen teljeítmény. Ez esetben aligha olcsó poén azt mondani: amilyen kicsi egy porszem, olyan *nagy* alkotás a *Por*...

Hiszen mi minden belefér! Az elmondottak mellett még a magyar beatnemzedék regénye is. Például. Azonkívül nem kisebb mértékben – elemien romantikus olvasói igényeket kielégítően – szerelmes regény. Szeles András, a fohose (életkörülményei amúgy kísértetesen emlékeztetnek a fiatal Temesiére), aki az ötvenes években gyerek, a hatvanasokban tinédzser, a hetvenesekben pedig már felnőtt. Nem csekély mértékben önéletrajzi is (lehet) így a munka, legalábbis a nemzedéki szempontrendszer közvetlensége és egységessége jócskán hozzájárul konzisztens voltához. Akárcsak John Updike Nyúl-regényeinél, jelentős művészi siker záloga az ilyen perspektíva.

S akkor végtére mit is kezdünk a szokatlan muformával? – „...az ilyesfajta szótár [...] alapelv[e] a közérthetőség, kimondott célj[a] pedig a szórakoztatás.” „...egyenrangú társként tételezi Szótárforogatót, ezért

bizonyos szellemi erőfeszítést igenis megkíván. De csupa MESE!”

Ezt üzeni tehát nekünk Temesi Ferenc, Aki Alapvetően A Por Című Regény Szerzője Az Idők Végezetéig. S aki ha mást is – mégpedig sokat és fontosat! – írt azóta, egyéb muveivel is, jóformán szándékoltan, ez a bizonyos románSzerző maradt. Legfeljebb némely műve szorosabban, esetleg mindjárt trilógiát alkotva, más munkái pedig csak lazábban függnék össze ezzel a szövegi alappal.

*Értelmezési dokumentum (Gabo meg a halál)*

Arról, hogy mi a (nagy)regény, nem nyitunk vitát: a XX. században sokszor a legelképesztőbb *konstruktumokat* is annak nevezték. Meddo szóharc lenne tehát sokakkal, mégis főként azért nem tesszük most ezt, azért nem vállaljuk a disputát, mert a *Gabo meg a halál* – a címadó írás mindenféle Gabriel José García Márquezzel kapcsolatos korábbi álhírrrel foglalkozik –, vagyis Temesi Ferenc, a *regényíró* legújabb kötete, amelyről itt beszélni fogunk, éppenséggel tárcatár, amelynek darabjai külön-külön a *Magyar Nemzet* szombati mellékletében jelentek meg, hétről hétre 2001 és 2003 között. Ugyanakkor mégis van létjogosultsága ennek az anyagnak az összefüggésében regényt, regényírást, regényíró, nagyságot, sőt akár monumentalitást emlegetni.

1) A szerző, Temesi Ferenc ugyanis (máig leginkább arról) nevezetes kortárs alkotónk, (hogy) ő hozta létre – „hétévi elokészület után, három és egynegyed év mindennapos munkájával” – a *Port* (*PORT*?), ezt a hatalmas opust. S azóta is, noha bőven sorjáznak újabb művei, Temesi minden egyéb szövegét valamiképpen ehhez az alapvető dobásához, a méretes és fikcionális szócikkekből építkező nagyepikai szerkesztményhez kell és alighanem illik is viszonyítani. 2) A másfél évtizeddel ezelőtti „nagyregény” extra terjedelme és vele arányos sikere (no meg esztétikai fontossága), illetve ennek a két dolognak összes következménye egyben persze árnyékba is borítja az alkotó egyéb törekvéseit és eredményeit; a *PORT* nehéz (talán lehetetlen) *túlzárnivalnia*. De feltehetően nem is szükséges. Mondhatnánk akár: kispórájának, publicista tevékenységének és tárcáistaságának termékei máig/továbbra is porszemcsékként lebegik körül az azóta különben

két másik regénnyel (*Híd, Pest*) még trilógiává is felbovított, ily módon pedig már végképp tagadhatatlanul monumentális *POR*t, azazhogyz *PostPORium*ot. Ami persze igazából aligha baj – ha csak valahol magának Temesinek nem az, alkotáslélektanilag –, hiszen a kis és nagyformák között igen szerves kapcsolat, átjárás van prózaművészetében. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy címszavak alá tördelve már anno dacumal jobbára inkább hosszabb-rövidebb (mindazonáltal inkább rövidebb) sztorikat, újságkivágásokat, eset- és helyszínleírásokat adott elénk valóságosan az elbeszélő „tudományos,” és „szakszerű,” összefoglalások helyett, összességében pedig egy település, egy város („Porlód”, azaz Szeged), azon belül egy család több generációnyi történetét beszéli el a „Szótárforgatót” megcélzó „Szótáríró”. 3) Az elmondottakból következő legfontosabb kérdés mármost ez: vajon az alapvetően egzisztenciális indíttatású tárcairás közelebb viszi-e Temesi Ferencet a regényhez, pontosabban egy újabbhoz e nagyszabású, rangosnak számító narratív prózaműfaj termékei közül? Netán éppen a felvezetést jelent(het)i számára valamely efféle vállalkozáshoz? –

„Sok minden tér vissza a regényeimbe a hírlap számára készített írásokból – nyilatkozta. – Megírom újra, csak másképpen.” A friss tárcakötet 79. lapján pedig ez a szinte ars poetica-gyanús megállapítás olvasható: „...a huszonegyedik századi regény egyik lehetséges kiútja a részvétlenségből és közönyből az újságírói regény.” Addig pedig, amíg ez az építmény megvalósul, marad az egyik (újság)írói műfaj, a tárca megújítása. Széles skálán: a „fésületlen novellától” kezdve az aforizmán és a mikro-értekezésen keresztül egészen a politikai eszmefuttatásig. Apró szöveg(e)cs(k)ék, amelyek néha annyira belemennek a lényegbe, hogy csak úgy porzik!

„Ez a por él.” – hangzik a *POR* Köszöntőlányi Dezsőtől vett mottójának egyik mondata, amely atmősférikusan vonatkozik az átstilizált mu-Szeged karcos levegojének konkrét-jelképes, egyben varázslatossá tett megragadására a regény lapjain (szócikkeiben, történetes építokockáiban). És igaz ez magára a szöveg állagára, őszcillált előslzására, apró darabokból való összeállására, epikus (anekdotikus) töredezettségére is. Vagyis a román: ugyancsak él, mégpedig leginkább a részleteiben. Hát ezek a sokszor mozaikosan darabos, „időnként

táblázattá, rövid teszté, kérdoívvé” stb. változó tárcák itt? Bízvást állítható: ez a törmelék, alkalmi termék, ez a „por” szintén él. Hat, sugárzik, működik. Néha felkavar, ritkábban bosszant. Kissé fanyar hangvételű anyag, de elevensége a széleskörű és igényes befogadás záloga. Ennél több aligha várható az író-olvasó kapcsolattól.

*Perspektivizmus*

Temesi Ferencnek immár két további olyan regénye is megjelent a *Por/Híd/Pest* (kvázi)trilógia darabjain kívül, amely mozaikosan összeálló kispórái elemekből szerveződik: ezek a *Királyáldozat* és a *Kölsön idő I.* Mindegyikben más ugyan az apróbb építőelemek egymás mellé, illetve egybeszerveződésének szabálya – beleértve ebbe természetesen a „trilógia,, második és harmadik darabját is –, az azonban nem lehet kérdéses, hogy Temesi igényli a mindenkori elbeszélője (/ -i) fölé rendelt, mintegy objektívnek nevezhető és önmagában valóban szabályosan érvényesülő rendeződési elvet, amely hol a tarot jóskártya egy lehetséges lapleőszása és a kínai *Változások könyve* 64 kuája (*Híd*), hol a kínai harcművészet bizonyos cseleinek egymás utáni felidézése (*Pest*), hol pedig egy valaha valahol konkrétan lejátszott, híres sakkparti lépéseinek szisztematikája (*Királyáldozat*) vagy éppen a napilap-számok kulturális/műfaji kódokra és entrópiára formalizálható modellszerkezete (*Kölsön Idő I.*). S feltehetően igényelni is fogja; az eddigi életmű öt – vagy ha a *Babonáskönyvet* is regényszerű építménynek tekintjük, akkor immáron hat – regénye olyan módszertani-poétikai tokesúlyt jelent már az epikai univerzumon belül, amelynek nehézkedése bizonyosan magához vonja majd szerkesztési alapelv szempontjából Temesinek a jövőben keletkező nagyszabású prózaepikai muveit is... Nem beszélve most az eddigi regénymunkák gyakori ön- és mureflexív réregzettségéről, pusztán maga ez a vénájuk a neoavantgárd tartományában tartja őket, főként a fentebb jellemzett szerkesztődési elvek általánosan megállapítható mechanikussága, ezek meglehetősen mesterségesnek ható, az elbeszélő figurákhoz és az elbeszélés-konstrukciókhoz végtére is valójában (pl. „tartalmilag,,) nem szervesülő, túlzott, néha szinte már geometriai kápráztató szabályossága, majdhogynem „jóvátehetetlenül,, szabályos érvényesülése miatt. Ami önkéntelen hátrány ugyan a posztmodern meghatározottságú és dominanciájú professzionális recepcióval, illetve



magával az *ilyenfiata* szépprózai természettel *szemben*, ugyanakkor az általában vett szakmai recepciót is ösztönözhetné az ennél a prózáírásnál felismerhető jellegzetesség ezen nagyepikai fenomén egészében és részleteiben való érdemi azonosítására-megragadására, valamint az alkalmazott/alkalmazandó befogadási-értelmezési megközelítésmód célirányos, adekvát módon anyagra irányított áthangszerelésére. Magyarán: Temesi Ferenc prózáírását akkor, ha egyszer ilyennek mutatkozik, végre a neoavantgárdnak megfelelő módszerekkel kell(ene) vizsgálni és értékelni!

## Tüskés Tibor

### *Felvezetés*

Tüskés Tibor *Exponált idejéhez* hasonló kötetet minden író csak kívánhat (és kívánjon is!) magának, aligha akad azonban rajta kívül pályatárs, aki még létre tudna hozni egy ilyen könyvet. Hogy miért? Elsorólnám a gyakorlati nehézségeket. (1) Nincs ennyi jó minőségű, a közelmúlt és a jelen prominens magyar művészeit a saját magával való bensőséges találkozás közben/alkalmával megörökítő felvétele. [(1b) Nem fotózik.] (2) Következésképpen nem is áll(t) bensőséges viszonyban az említettekkel, illetve (3) nincs általában véve a Tüskéséhez hasonló, meghitt kapcsolata az utóbbi évtizedek hazai irodalmával, művészetével, tudományosságával. (4) Hiányzik a Szerzőéhez mérhető tudása, áttekintése, elkötelezettsége, szeretete. (5) Nincs olyan szorgalma, mint Tüskésnek. (6) *Nem* Tüskés Tibor...

Ez utóbbi ok vagy kritérium felhozása tréfának tetszhet, ám én távolról sem szánom annak. Amikor ugyanis azt próbálom kinyomozni, hogy igazából mi teszi annyira sajátossá és egyedivé az *Exponált időt*, ezt a portréesszékből és fotókból összeállított, albumszerűen mutatós, igen jelentős kiadványt, akkor végeredményben az egyszeri személyiség titkát keresem. Nem más nyomába ered igazából maga a könyv sem, hiszen a mind szövegszerűen, mind pedig fényképszerűen sokszoros *idegenarcúság* a szándékosan és hangsúlyozottan szubjektív-személyes megjelenítés-tárgyalásmód következtében tulajdonképp eleve *sajátarcúságba* (a fényképek jól kimutatható százalékánál *sajátkezeségbe*) fordul át, nem beszélve arról, hogy a nem annyira barátokhoz-pályatársakhoz kötődő, hanem inkább helyszínekkel, intézményekkel, körülményekkel kapcsolatos fejezetek-írások tematikai kanyarulatai eleve a kisiskolás vagy a felnőtt, netán éppen a nyugdíjba készülő Szerző alakját hivatottak felvillantani (aki persze itt-ott magukon a fényképeken is megjelenik). De eleve a közvetlen alkotói személyesség buv körében tartja az egész kötetet az a tény, hogy észrevehetően Tüskés Tibor hetvenedik születésnapjához kötődik létrejöttével, összeállítására a komoly jubileum adott apropót.

A szó nemes értelmében „alkalmi kiadvány” tehát az *Exponált idő*, noha szerkesztettsége gondos, abban nyoma sincsen semmiféle hevenyészettségnek. Ellenkezőleg, a felépítés igen gondos kézre vall: az életút időbeli lefolyása finoman keretbe foglalja az annak fontos „állomásaiként” megjelenített szellemi találkozások szövegi dokumentálását és a vezető értelmiségiek fotográfikus portréit. Nagykanizsától úgy jutunk el a *Somogy* folyóirattal kapcsolatos tapasztalatokat rögzítő jegyzetig, majd a stílszerűen *Hetven sorban* összefoglalt *post-ars poeticáig* vagy alkotói *hamistestamentumig* („hamis”, mivel funkcionálisan természetesen csak emlékeztet a műfajra – Zs. Z.), hogy közben *valamiféle (idő)rendben* helyezodnak egymás mellé az egyes írókat, festőket, tudományos embereket megörökítő kisesszék, valamint a hozzájuk tartozó felvételek. Ez az időrend nyilván nem szigorúan vagy szolgáian abszolút irodalomtörténeti értelemben, hiszen akkor hogyan állhatna a *Bertók László* című szöveg közvetlenül a *Nagy László* című előtt, vagy hogyan követhetné az Illyés Gyuláról szóló rész a Pilinszky János emléket felidézot? Ugyanakkor a gyermek- és ifjú évek Nagykanizsája után Dombóvár, a fiatal tanár első munkahelyének városa merül fel, azután pedig, akárcsak az életúton, Pécs következik a maga tárgyi és történeti, emberi és szellemi gazdagságában: Bárdosi Németh Jánostól Lázár Ervinig terjedő névsorral. Figyeljük meg, hogy Tüskés „visszapillantása és számvetése, emlékezése és seregszemléje” (*Utóirat*) nemcsak formátuma, tipográfiája és képi anyaga, hanem *textuális emblémázottsága* alapján is album: a Péccsel és a Szerzővel valamilyen kapcsolatban álló értelmiségiekhez rendelődő írások az adott személyek pusztá nevét viselik címként, mint ahogy jobbra ilyen típusú címadás érvényesül a további fejezetek zömében is. Ahol nem, ott jó ok van rá, miért kap más(fajta) feliratot a szöveg. A *Végjáték* a *Jelenkor* éléről való eltávolítás körülményeit beszéli el, a már említett *Somogy* című írás pedig a másik *megadatott* folyóirat közelében eltöltött idő foglalata. Hasonlóan szakmai mondanivalót hordoz a *Pannónia Könyvek* megjelölésű rész is. Végül különösen izgalmas a *Párbuzamos történelemből* kibomló apa-sztori, amelynek középpontjában két napló keletkezésének és kiadásának irodalmi kalandja áll.

Számos esszéről részletes képet ad Salamon Nándor a *Várhely*

2000/4-es számában megjelent írásában. Sorai megvilágítóak Tüskés Tibor több, a fentiekben általam is említett könyvbeli „cím-nevén”, azaz szellemi barátján túl az írónak például még Lovász Pálról, Csorba Gyozoról vagy Fodor Andrásról alkotott emlékező véleményére nézve is. Számomra legérdekesebb, egyben legmegdöbbentőbb a Mészöly Miklóssal kapcsolatos adalék, amely a 20. század második fele talán legnagyobb magyar stílusművészenek arcképét árnyalja – árnyékhoz illo sötétebb tónusokkal.

A kötetben felvonultatott esszék általános típusáról annyit, hogy működtetett eszközeik jobbára a napló, a jegyzet és a lírai leírás, helyenként a tárgyszerű értekezés nyelvvilágából származnak. Az esszé általában véve a szépirodalom nagyfokú bátorságot igénylő, szubjektív eszműfaja. Bátorság nemcsak azért kell hozzá, mert a benne megkerülhetetlen személyes véleménymondás és határozott állásfoglalás élesen, a végérvényesség illuzórikus keménységével mutatja meg az empirikus szerző pillanatnyi szellemi és egzisztenciális koordinátáit, mégpedig úgy, hogy azokat semmilyen fikció nem relativizálhatja vagy véd(het)i (a továbbiakban). Hanem azért is, mert az egyéniség feltunó vízjele, a módszertani kötetlenség és a gyakori nyelvi oldottság (esetenként művésziesség) a tudományos szigorúsággal készített szövegeknél bár rövid távon elevenebbé, hosszabb távon azonban óhatatlanul romlékonyabbá is szokta tenni az ilyenfajta munkákat. Nos, a tüskési esszé eme legszubjektívebb, legmegragadóbb változatát biztosan nem fenyegeti romlékonyság: a Szerző saját lelkiületéhez igazított személyiség-vázlatok sorozatát adja itt, szellemisége tehát a neki valószínűleg leginkább kedves műfajban jut mozgástérhez. E könyvmuvel nagyszabású *monumentum*-állítás történt (vö. „ércnél maradandóbb”), a végeredmény biztosan a kultúra végső határáig érhető, élvezhető, befogadható lesz. –

Tulajdonképpen tehát surított, részleteiben miniatürizált (a szóbeli-tárgyi közelképek könyörtelen élességével és pontosságával megáldott-megvert), összességében sodró lendületű köz- és önéletrajz az *Exponált idő*. Egyéni vetületében – a dolog természetéből következő módon – szellemi autobiográfia, hiszen a szakmai mozzanatokra koncentrált, és többnyire diszkréten mellozi a magánélet tényeit (amelyekről egyébként szintén érdekesen és visszafogottan,

szakmaiságához szervesen kapcsoltn ír máshol Tüskés). Mondom, szellemi önéletrajz a könyv. Nem is lehet más: egy szellemi ember, A Szellem Emberének rejtett vagy nem is olyan rejtett, mértéktartóan dinamikus és sokszínű érdekes önéletrajza – kisesszéiben.

*Értelmezési dokumentum (M. F. mester)*

A nagyhatású író-irodalomtörténész egyik legújabb, már címével érdekes élményt: frappáns festészeti, „M. S. mesteres” (/mesteri) rácsapás-reminiszcenciát nyújtó, Martyn Ferenc (1899-1986) alakját és életműve több vonatkozását tárgyaló könyve remek lehetőséget nyújt a recenzeáló, fiatalabb pályatársnak arra, hogy adott *munkadarabjának* bemutatása és értékelése mellett a szerző általános alkotói attitűdjét, valamint – azzal szoros összefüggésben – az irodalom és a képzőművészet kapcsolódási lehetőségét mérlegelő elméleti vizsgálódásait is legalább főbb vonalakban szemügyre vegye.

Ha átfogó érvénnyel igyekezne szólni valaki erről a kiadványról, azaz a kötetet jegyző és az annak főszereplőjévé megtett személyiség lényegét egyaránt tetten szeretné érni, bizvást mondhatná a kettejük körül szerveződő írásegyüttesről, hogy az egy viszonyulás történetét tartalmazza. Tüskés Tibor több mint negyedszázadot töltött az európai jelentőségű és jelenléte, ugyanakkor szorosabb szülőföldjéhez, a Dél-Dunántúlhoz, valamint annak szépségben és fontosságban egyaránt vitathatatlanul *első* városához, Pécshez kötődő festőművész-grafikus közelében. Róla való tudása, művészete és személyisége általi megragadottsága azonban összességében már megközelítőleg ötven esztendő egyéni és globális historiográfiájának keretébe ágyazható. A hatvanas évek közepétől egészen a kilencvenes évek második feléig keltezett-keletkezett esszék tanúsága szerint 1948-ban egy frissen érettségizett, elsőéves egyetemista fiú az Andrássy úton sétálva, érdekes plakát láttán figyelt fel először az Európai Iskola, illetve Martyn Ferenc léteire, fontosságára. Ellátogatott a kiállításra, és ez a „betérés” életre szóló meghívást jelentett számára – többek között – Martyn Ferenc alkotói univerzumába. Kettejük párbeszédének alakulásában az 1958-

as év vége a következő fontos állomás. Tüskés Tibor ekkor már érett irodalmárként került kapcsolatba a Mesterrel, aki rajzot adott *Pécsi Műzsa* című könyvének borítólapjára. A valamennyi kötetbeli írásban tanulságos és érzékletes szakmaisággal, reflexivitással kitöltött, újra meg újra megfogalmazott, de soha nem unalmasan, hanem inkább türelmes pedantériával ismétlődő, szükséges információközlésként folyamatosan jelenlévő személyes-történelmi *báttér*, vagy ha úgy tetszik: *keret* hiteles és megkapó *átmeneti* végpontja (a könyvben) azután az 1986-ból származó lírai emlékezés, amelynek a művész halála adott szomorú aktualitást (*Találkozások Martyn Ferencsel*). Azért zárul le itt csak *átmenetileg* Tüskés Tibor Martyn Ferenc munkásságával kapcsolatos elmélkedéseinek sora, mert újabb folyóiratpublikációkból máris ismert a folytatás. Mintegy ezen a kvázi *kereten* kívül kapnak helyet továbbá a könyv végén a festő műhelyéhez kötődő elméleti töredékek, cikkek, a tőle származó vagy hozzá intézett levelek. Ez a dokumentáció olyan szövegeket tartalmaz, amelyekben Martyn egykori tanítójával, Rippl-Rónaival, vagy Fülep Lajossal összefüggésben, esetleg minden témabeli megköötöttség nélkül vall a képzőművészi aktivitás mibenlétéről (*Kézműves műhelyforgácsok*). Többek között az efféle anyagok közlése miatt is nélkülözhetetlen az *M. F. mester* című kötet, ugyanakkor nem vitás, hogy legizgalmasabb részei, Tüskés Tibor itteni „törzsteljesítményei” a fent említett – és a recensensi önkény szerint a *Martyn Ferenc művészi útja*, valamint a *Találkozások...* között elhelyezkedő – *keretben*, tehát kétségtelenül az irodalmi érdeku, de mindenekelőtt irodalmi értékű esszé tanulmányok között keresendőek.

Ezek többsége már címében utal az irodalom, az irodalmiság vagy az általában vett irodalmi tapasztalat témájára, amely bennük legalább viszonyítási pontként mindig jelen van. Már a bevezető jellegű *Martyn Ferenc művészi útja* erre fut ki. Rögtön tisztázódik azonban, mennyire Martyn „önálló igényű rajzai közé illeszkednek” illusztrációi. Sőt, a következőket használta „irodalmi kísérorajz” fogalom arra is fényt vet a későbbiek során, hogy a magyar és az egyetemes líra vagy próza kiemelkedő alkotásaival kapcsolatos igazán igényes grafikai ráhangolódás sohasem lehet mindössze szolgái *képbefordítása* az olvasottaknak, hanem – és Martyn munkásságában ez mindig így van – önálló, kreatív,

úgy mond „elszabaduló”, az eredetivel nem feltétlenül átfedésbe kerülő, hanem vele éppen a regisztrálható különbségek miatt *azonos* ontológiai státuszba jutó képzőművészeti *egyenérték*et kell teremtenie. Ennek a belátásnak a nyomán sikerülhet az írásokat végigkövetve például arra a „művészetpolitikailag” évtizedekig hangsúlyos, de az esztétikai érték szempontjából talán mégsem kardinális kérdésre válaszokat javasolni, mit jelent voltaképpen annak a Martyn Ferencnek az esetében a gyakran (elmarasztalóan) használt absztrakt és nonfiguratív jelző, aki – éppen itt is kiemelt kísérogafikáin – meglehetősen konkrét, plasztikus momentumokat és motívumokat (is) kínál, mégpedig a mesterség, a művészet tökéletes birtokosaként és megtestesítőjeként. Általánosságban eléggé megkapó, ahogyan Tüskés Tibor különböző alkalmakra s így szükségképpen különböző időpontokban készült esszéiben töretlen szenvedéllyel, nem szűnő elszántsággal közvetíti a természetesen nem kizárólag Martyn Ferenc műtermében szerzett, de itt közölt írásában mindig a Mester művészetének jobb megértését, megértetését szolgáló, elmélyült ismereteit. Emellett, mintegy mellékesen, egy érzékeny, öntudatos és a prózai környezettel szemben a szellem barátságos fölnyét meg-megvillantó öregúr személyiségének eleven rajza is az olvasó elé tárul, a *Látogatóban Martyn Ferencnél* című írásban csaknem novellisztikus plaszticitással.

A képzőművészetre vonatkozó szakmai megjegyzések az idők során mind lényegretörőbbek és pontosabbak lesznek a szövegekben. Közben a két alkotó évtizedes párbeszéde lassanként emberi históriává, szinte baráti közelséggé nemesedik, ahol a kölcsönös megbecsülés és szeretet döntő tényező. Amikor Tüskés Tibor esszéi sorában rögzíti ezt a kapcsolatot (: részéről az odafigyelő, a koncentráló viszonyulás szakmai-emberi stációit), ezek a munkái természetesen témájuktól függetlenül is értékesek. Úgy körülbelül a hatvanas-hetvenes évek fordulóján pedig, íróportréinak egy újabb sorozatában, az időközben immár külső (hivatalos) elismerésekben sem szűkölködő művész Tüskés Tibort ugyancsak őt „lekapó”, ceruzarajzzal „tiszteli meg”. Bezárult a kör, mondhatná valaki, hogyha a kölcsönösségnek ebben a közegében bármiféle lezárulásról, befejeződésről szó lehetne, és nem az volna a helyzet, ami. Nevezetesen az, hogy Martyn Ferenc

úgy egyetemes, mint hazai gyökeru művészetét – nem utolsó sorban „tanítványi” színtu irodalmár-értelmezőjének magas színvonalú teljesítménye következtében – halála pillanatában és azóta jószerivel máris az örökkévalóság interpretálja, miközben Tüskés Tibor (rá vonatkozó) írásai szintén olvasmányos olvasmányt nyújtanak, már pusztá szövegiségükben, végérvényesen.

A magas színvonalon termékeny szerző mostani könyve tehát egy viszonyulás élvezetes nyelven szóló, a személyes-művészi ragaszkodás szemérmesen visszafogott, tárgyyszeru, felemelo és szép epizódokban bovelkedő története. Ha úgy fogja fel az olvasó, akkor az író ebben a könyvében képzőművészeti *Bildung*-jának egyik perdöntő szeletét teszi közkinccsé. S ha tényleg így tekinti a dolgot, akkor az egymásra sorjázó esszékben akár különös változatossággal megírt, egyszersmind „monomániásan,, csiszolt „regényfejezeteit” is *lekövetheti* ugyanannak a csaknem végtelenített – meditációnak. Szerzőjének egyetlen univerzális alkotóhoz való, tiszteletben egységes, de szakmailag sokrétu, élményeket felmutató, folyamatos odafordulását, figyelmének fázisait, fokozatait, területeit és szempontjait mutatja be, örökíti meg az *M. F. mester*, ráadásul – s ez a száraz művészettörténeti traktátusokkal szemben aligha kelloen értékelhető többlet! – az irodalmilag professzionális csodáló, tehát a maga területén ugyancsak nagyformátumú, méltóan rangos, és az előtte belsoleg is feltáruló életmű tanulságait értoen-szuggesztíven közvetíteni képes, egyben mértékletes-fegyelmezett *tanítvány* szemszögéből. Igen: Tüskés Tibor, aki a maga szakterületén már Martynnal történt első, 1958-as találkozásakor sem volt akárki, nemcsak avatott, de alázatos tanítványnak is mutatkozik az európai jelentőségű képzőművész vonatkozásában (csakúgy, mint aztán e könyvbéli „társaságában”), és ezt a tudástapasztalatát érzékeny határozottsággal adja tovább.

Az ilyen színtu teljesítmény persze nem újdonság nála. A szakirodalomban megkerülhetetlen könyvet írt ő a XX. század jónéhány más jelentős magyar alkotójáról is, úgymint Csorba Gyozoról, Illyés Gyuláról, Kodolányi Jánosról, Nagy Lászlóról, Pilinszky Jánosról, Rónay Györgyről, Takáts Gyuláról és Weöres Sándorról. Az ilyen jellegű munkáinak sorába illeszkedő *M. F. mestert* az teszi különlegessé, hogy



ennek lapjain a szerző a kultúránkban még mindig alapvető *irodalmi mezon* minduntalan túllép, de azt a humán beállítottságú olvasó öröme mégsem hagyja el soha teljesen. E könyv fő eseménye, hogy benne egy író-kritikus sokrétu művészeti érdeklődése egy festőművész-grafikus literális érzékenységének tükrében, főként irodalmi kísérorajzok, íróportrék kapcsán, s még ráadásul mindkettejük univerzális érdeklődését és hozzáértését dokumentálva, látványosan termékeny témát talál. E kötet forgatása közben válik még nyilvánvalóbbá a Tüskés Tiborról kialakult közkeletű pozitív felfogás igazságtartalma. Nem kétséges, hogy esetében olyan elmélyült és fáradhatatlanul az igazságkereséssel elfoglalt értelmező alkatról van szó, aki az írók, irodalmárok fiatalabbjának-idősebbjének egyaránt példa- és mintaadó lehet elhivatottság, energikus elszántság, érte alázat és nagyfokú anyagszeretet szempontjából, függetlenül attól, hogy esszéket, tanulmányokat és recenziókat készítenek, illetve fognak készíteni ezután, vagy pedig eredendően egyéni stíluskiírásokra igyekeznek helyezni a hangsúlyt. Ilyen körülmények között pedig bizonyos fokig talán szimbólikus érvényű tettnek: egyfajta fohajtásnak tekinthető, ha e sorok írója, a már harmincadik évébe fordult JAK-tag, aki alapvetően leginkább elbeszéléseket és verseket ír, legutolsó folyóiratkritikáját, jelen írását, ünnepélyes gesztussal – itt tárgyalt „monográfusának” Martyn Ferencre vonatkozó figyelmét most (de általában is!) magára erre a „monográfusra”, azaz Tüskés Tiborra visszairányítva – éppen ennek a szuggesztív, magával ragadó habitusú és stílusú, olvasóját határozott-élvezetesen: szépíróilag kalauzoló, vezető, ezáltal a nagyvonalú és elegáns „tanár” attitűdjét sem feladó, összefoglalva *esszéista* személyiségnek ajánlja fel.

#### *Perspektivizmus*

„Úr nem ír”, tartja a nyilvánvalóan dzsentroid nagyképűségből és oktalanságból táplálkozó mondás, miközben bizonyos Krúdy Gyula áldásosan tudott működni literatúránkban... Miközben az „úr ír” nyelvtörő kifejezéssel való elemi iskolai gyakorlatoztatás csaknem olyan karriert fut be macskanadrágos és pöfékelő tanítónéink hisztériája képletes moGyőrópalcájának árnyékában, mint a közkedvelt „ipafai

papi pipa”. Milyen következtetés vonható le mindEbből? Gyanítom, afféle, hogy aki ír, az a köztudat mélyén igenis: úr. Még úr. Egyelőre. S afféle konzekvencia is adódik, talán, hogy aki jól és *elengedhetetlen szükségességgel* ír, az valamiképpen hatást is gyakorol a muveivel. Közelebbről nem meghatározott valakikre. Lehetőleg: minél többekre. Úgylehet: tanít, nevel, hat – a fehérmájú pedagóginak vele kapcsolatos (gyakran öntudatlan, de legalábbis önkéntelen) toleranciája feltehetően részint Ebből származik.

Mármost: hogy attól úr-e valaki, hogy ír, avagy mert nemes lelkületu illeto, s ezen okból ragad tőllat, püföl *villanyerikát*, nyomorgat szövegszerkesztot stb., arról fogalmam sincs. Úgy általában. Konkrét eseteket ismerek.

Tüskés Tibor például régi vágású úriember, még – szerencséjére és szerencsénkire – természetes módon, hogy úgy mondjam: „tantervileg” (az *utolsó* pillanatban, 1948-ban) *latinérettségizett* hajdani nebuló, aki történetesen hivatását gyakorolván: ír. Író tehát. Mégpedig vérbeli. Ugyanakkor tekintélyes tanár is ő alapszakmáját tekintve, miáltal az íróságtól függetlenül ugyancsak szellemi úr volna – ámbar az utóbbi évtizedekben inkább munkáival fejt ki neveléstudorilag ugyancsak értékelhető tevékenységet, mintsem hogy félvad tinédzserek, netalán (még) diszlexiával küszködő elsőszemeszteres filozopterpalánták elé állna.

Hát, éppen ez az. Tudniillik: a jó. Tüskés Tibor tanító író, mivel életmuve döntő többségben tanulmányokból és értelmezo esszékből áll. Tehát illeten gyakorlata van nagyon rendben, hiszen nemzedékek nettek fel az iskolai és iskolán kívüli irodalmi muveltséggel, verselemzéssel foglalkozó, összművészeti fejtegetéseket tartalmazó könyvein, vagy éppen város- és tájmonográfiáin, visszaemlékezésein. De vigyázzunk! Vigyázzunk, mert pontosan útirajzai, kultúraföldrajzi kísérletei, a karakteres saját személyiség érdekessé tevo hitelességi pecsétjével ellátott művészportréi, *egyebei* (*amelyek* egyik legizgalmasabb vonása a műfaji be-nem-határólhatóság) mutatnak rá arra, hogy esetében nem (csak) a hagyományos kritikus-irodalomtörténeti karrier befutásáról van szó. Sokkal inkább attitűd kérdése nála a professzorosság, a precíz eszme-futtatások kedvelése, az intellektuálisan szenvedélyes (egyben

érzéketes) oktató modor. Be kell látni, illetőleg a felismerés örömeivel látható be az imponáló tény: egy *eredendő(en) tanár* úr ír – személyében. Bármit közöljön is.

Gyerekek!: *A Tanár Úr az irodalomban*. (Egy virtuális címjavaslat, amely nagyon rám vall. De hát kire kellene vallania, ha nem rám? Na jó: Tüskés Tiborra. Még. Rá is, rám is. A műfaj szerint. Vissza hozzá:)

Megjegyzendő, gyerekek, hogy a Tanár Úr felkészültsége, elmélyültsége, gondossága, céltudatossága és következetessége mellett rendkívül elhivatott és szorgalmas is munkavégzésében. Mindennek köszönhetően tekintélyé, jelenséggé, intézmények nélkül (azoktól megfosztatva) is *személyes intézménnyé* vált.

Jómagam tisztelem és szeretem ezt a személyes intézményt. És eléggé csodálom. Azért is, mert óriási tudása, tehetsége mellett természetes könnyedséggel és eredendő deruvel adja elo gondolatait, sugallja érzéseit, hangulatait. Valamiképpen elragadó kristályossággal és meggyozozóerovel. A muveltség, a muvelodés, a *Bildung* úri munkálója, munkása ő, ahogyan ír. Munkás, mert dolgoz, mert muvel(i a dolgokat), mert foglalkozik (jelenségekkel, kérdésekkel és ügyekkel), s mert ösztönöz a művei által. És úr, mivel ezt ma lényegében kizárólag az övéhez hasonló méltósággal, kiválósággal, józan és csendes elitizmussal lehet hatékonyan csinálni. Szolgálni igazán csak úr tud! Szolgáltatni: igazi író.

De nem lovagolnék tovább az „úr” és az „ír” szavak jelentésein, amelyek, meglehet, formális (noha ebben az esetben véleményem szerint mindenképp érvényes) megállapításokat diktálnak nekem. Inkább oda lyukadnék ki, hogy mint minden nagy írónak, úgy Tüskés Tibornak is fellelhető, azonosítható olyan stílusuniverzuma, olyan csak rá jellemző megoldásgesztusa, amely kisugárzásának lényegi forrása, kiindulópontja. Az ő legbelsőbb gondolati- és nyelvkatedrája. Grammatikai hazája, egyedi mozgástere. Aminek keretében aztán sikeresen valóra váltja azt, ami egyik kötetének bevezetőjében programként szerepel: a Szerzőnek „az írások nemcsak [...] esztétikai ítéletét tartalmazzák, de személyiségét, egyéni vonzalmait, ízlését, akár magánvéleményét is tükrözik”. Az egyéniség teljes bevetése, az egyetemes és magyar kulturális hagyománynak való megingathatatlan elkötelezettség, a humanista gondolat, sőt,

az istenhit felvállalása aztán a hihetetlen munkabírás segítségével kivételes gazdagságú életmühöz juttatja. Nagyszabású buzgalma talán egyetlen napra sem lankad, termékenysége mind mennyiségileg, mind minőségileg egyenletesen magas színvonalon áll. Témáit több mint négy évtizedes pályáján mindig körültekintően választja, részletesen feldolgozza és érdekesítően, lényegretőően tárgyalja. Szövegei a tanulmány pontosságú megközelítésmódot ötvözik az esszé érzelmi-hangulati, nyelvi felfokozottságával. És mindig! Legyen szó bár az Illyés-recepció egyik részletéről, Kodolányi János finn tájékozódásáról, dunántúli kötődésű írók pályarajzairól, a zene, a képzőművészet vagy a muvelodéstörténet valamelyik fejezetéről.

De nem csupán *fejezetei*, azaz egyszeri nekirugaszkodásai vannak. Akad szép számmal alkotó, akihez vissza-visszatér, akiről egymagáról egész könyvet ír vagy évtizedek alatt könyvnyi mennyiségű értelmezést-megemlékezést dolgoz ki vele kapcsolatosan. Az ilyen személyiségekről szóló kötetek megannyi szellemi-kapcsolattörténeti *regénnyé* állnak össze, a biztos apparátusú irodalmár (muérto) elemzései mellé mértéktartó biztonsággal zárkózik fel bennük az egyenrangú vagy legalábbis a tárgyalt szerző (művész) által tényezoként kezelt értelmiségi kommunikációs partner vallomása, akinek figurája, gondolatvilága önmagában is érdekes. Különösen megkapó a Fülep Lajos, Várkonyi Nándor és Rónay György portréjába olvadó Tüskés-portré, ha tetszik: ez a három kettes portré. Az utóbbi író – a „szeretett és tisztelt mester” – és teljesítményének értékelése, akivel/amivel szintén foglalkozik külön kötet, úgy alakul igazán filológiai *románná*, hogy a szerző halála évében megjelent nagy regényét, a *Párdus és a gödölyét* évekkel a monográfia lezárása után veszi elő és elemzi Tüskés, bizonyítva, hogy a szellemi kalandok világában nincs befejezés, *elkészülés*, legfeljebb az esztétikai izgalmak meg-megújuló élménye kerekedik ki az idők során.

Csak szűrőpróbaszeru példákkal tudok szolgálni Tüskés Tibor hatalmas életművéből. De talán megbocsátotok, gyerekek. A mi nemzedékünk számára ez a fajta monumentális teljesítmény már nem lehetséges, így hát aligha marad más hátra, mint a ráhagyatkozás. Mégpedig negyven önálló kötet anyagára. Közelebbről foképpen a modern magyar irodalom, képzőművészet és zene, valamint muvelodés-

menet *értelmező-átélő epopeiájára*, amely számtalan tanulással szolgál. Szorosan szakmai szempontból, mondjuk, azzal, hogy a literátori muvelodésszolgálatban nincs alantas műfaj: az „egyszerű” recenziót is meg lehet (és kello talentum birtokában meg is kell) írni ragyogó eredetiséggel és ötletességgel. S akkor onnan már csak egy lépés a szakmai-személyes esszé szárnyalása. Nagyon tág értelemben, az átfogó szellemiséget illetően pedig az a tanulság, hogy soha nem szabad elfogadni semmiféle kirekesztést vagy szekértáborosdít, az „értékeket egybelátó” szemléletmódra van szükség. Ennek a felfogásnak az elterjesztéséért Tüskés Tibor némely cikkében sziporkázó szellemességgel, hajlékony gondolatokkal, frissességgel, olykor valamennyi iróniával küzd. Udvarias, de határozott, és nem hagyja magát sarokba szorítani.

Gyerekek! Figyeljete oda, mert könnyen elfordulhat, hogy ha nem vigyáztok, Tüskés Tibor esetleg csuklóból leiskoláz benneteket! Nem a bántás szándékával, inkább az irodalmi sporttréning, az eronlét megtartása érdekében. Igen: *leiskoláz*. Katedráján: munkásságán állva (arra támaszkodva), amely konkrét értelemben nincs, jelképes és könyvészeti értelemben viszont nagyon is van. Úgy is fogalmazhatnák: ez az író végigdolgozta az életét (egyébként még nagyon sok minden várható tőle), és érdemi munkákkal dolgozta végig, így az átlagosnál jóval fájdalmasabb lehet számára a sorainkban dívó széthúzás és vásári olcsóság. Vagy éppen ellenkezőleg áll a helyzet, és nincs szó semmiféle felhorgadásról nála?! Mindenesetre Tüskés Tibor megbízható, kultúraorzo és kultúrateremto esszétanulmányainak legfőbb hozadéka a figyelmes olvasó számára nyilvánvalóan az a felismerés, hogy más irányba kell haladni, mint azt a többség mostanában teszi. „Klasszikus értékeket közvetít, a személyiségén átszurve” – írtam róla néhány évvel ezelőtt. Nos, ez legalább annyira aktivitás, mint amennyire „passzivitás,, ráhagyatkozás. A mai időkben, tudniillik. Ennél többet végül is most sem tudok, és – bizonyára Tüskés szellemiségére, szerénységére hangolódva – végtére nem is igazán akarok mondani (már) róla.

O még tudja, hogy az újdonság a hagyományosba ágyazva a legéletképesebb. Hogy csak a tradíció tisztelete alapján képzelhető el a megújulás, a továbbadódás. Figyeljünk hát rá. Fordítsuk ketedrāja felé a fejünket. Most nyílik erre reprezentatív alkalom. Most hetven éves.

\*

Ezt a *perspektivikus* köszöntöt 2000-ben, tehát kerekén öt esztendővel ezelőtt írtam. Semmi okom arra, hogy érvényességét – akár további öt, ötven vagy ötszáz évre – ne akarjam meghagyni. Folyóiratközléseim kallódásközegéből kiemelve a könyvpublikáció önkéntelen bronzmázával vonom be *ezzel*... Vasadi Péter *Felvezetés*

A „nyolcvanéves költő” kategóriája – és hát Vasadi Péterrel *ez* történt meg – már önmagában is amolyan furcsa ritkaság a magyar irodalomban, lévén legnagyobbjaink rendszerint korábban távoztak közülünk szinte mindmostanáig. Ám azért is, mert a nyelvművészeti alkot(hat)ás kegyelme, szemben például a vásznának még kilencven-száz esztendőskorában is az egyéni teremtés esélyével *nekikesztikuláló* festővel, már nem feltétlenül adatik meg a formálisan „nyugdíjaskorú” íróembernek. Így aztán Szerzőnk mintegy önkéntelenül „kegyelmi állapotú” alkotó, nem beszélve akkor még ihletettnek érződő és ihlető hatású katolikus-keresztény szellemiségéről, és mintegy óhatatlanul „óriás”, hiszen az egész szakma által elfogadott, elismert költőként olyan szemléletet, tematikát és intenzitást hoz, amely annyira ritka a mai magyar lírában, hogy jelenleg az ő teljesítményén kívül (legalábbis ezen a színvonalon) jóformán nincs is. Minimum két úrnak felel meg tehát Vasadi Péter alkotásstílusa egyidőben, és ebben a művészetben ez talán az igazi „művészet”...! Mivel finom egyensúlytartás. Hiszen az egyik oldalon a hozzáérto kortársi literátorok statisztikai fölénybe kerülő szellemi zavarodottsága és zavarossága, akár mindjárt istentelensége, a másikon pedig a belterjes egyháziasság szövegileg hitbuzgalmári zengeményekben lecsapódó attitűdje határozza az értékes és egyedien megválasztott utat, amelyen Vasadi nemcsak egyszerűen halad, hanem amelyet minden természetes könnyedséggel adódó elegancia mellett valamiképpen kiküzdésszerűen talált meg, jelölt ki a maga számára.

Így kellett ennek történnie; az irodalmi produkció, „termelés” mindig küzdelem. Küzdelem a szellemi-egzisztenciális körülményekkel, az áramlatokkal és pszichológiai (lelki) készletességekkel, végül magukkal a műfajokkal, azok arányaival a tevékenységben, magában az idővel kialakuló életmű egészében.

Szerzőnknel bölcsészeti tanulmányokat találunk, ám formálisan

nem befejezett „állapotban”. Megszakadásuk ideje beszédes: a Rákosi-korszak legmélyebb pillanata. Ennyit erről, köztudomású, hogy akkoriban a rágalmozó besúgás módszerével távolította el magát az egyetem azokat, akik nem voltak „kompatibilisek” az aktuális működtetőik által feljátszott aktuális hisztériával. Ám nem pusztán az emberi tapasztalás terrénuma szélesedett ki a borkereskedő-tanonc, a muszaki rajzoló, a húsipari segédmunkás és üzemtervező, majd vállalati csoportvezető számára azzal, hogy kikerült a filológiai formalizálások bizonyos szinten értelem-blokkolóvá is váló világából, hanem nyilvánvalóan a szellemi önmuvelés, önkiteljesítés kényszere is felfokozott módon jelentkezett ilyen körülmények között az eleve igényes és termékeny egyéniség számára. Az irodalomtörténet rengeteg esete mutatja, mennyire inspiratív végső soron ez az állapot a lényegi és eredeti művészeti munka létrejöttéhez; érdemes tehát elképzelnünk azokat a magánstúdiumokat, amelyek a rajzasztalon vagy a csoportvezetői irodában zajlottak. Egy-egy vers is benézett, beérkezhetett az ablakon..., miközben egy pillanatig sem gondolja az értelmezo, hogy Vasadi Péter bármikor is valószínűleg elhanyagolta volna hivatali munkáját! Ám majd csak az újságírói tevékenység jelent igazi kiutat az intellektus ragyogása és kreatív működtetése által már túlságosan is árnyékba borított vállalati helyiségekből, 1967-től.

*Értelmezési dokumentum (életmu-jelenség)*

Vasadi Péter az *Új Ember* és a *Vigilia* munkatársaként lett pontosan azzá a jelenséggé, amelynek őt mára eredendő módon ismerni érdemes. Egyebek mellett sokműfajú íróvá. Ami alapvetően azt jelenti, hogy a legdöntőbb és legfontosabb líra-alkotás mellett „katolikus újságíróként” más dolgokhoz is értenie kell az embernek – túl a publicisztikai megfelelések penzumain. Ez a más mindenekelőtt az elbeszélés-karakteru karcolat műfaját jelenthetné, azaz a költő előbb-utóbb bekövetkező átkalandozását a próza területére, és hát ez ebben az esetben is bekövetkezett. De jelentse megközelítésünkben inkább a naplózást, az eszmefuttatást, a kisesszét, a nagyesszét. Az utóbbi írásfajta stílusa még frenetikus lüktetésűnek és elevenségűnek

is mutatkozik, miközben mondandója szerint letisztultan bölcs, eligazító erővel bíró, orientációhoz használható az olvasó számára mindahány. S némelyik hitpszichológiai remeklés közülük, jól érezhető filozofikus-teológiai igényességgel (például: *Egy új Jónás jelei – Th. Mertonról, vagyis Merton Tamás trappistáról*, vagy: *A hit mozgása a lélekben*), némelyik a kortanúság vallásos állagába szerkesztett szellemi feltárásmunka mozgáskörébe a művészetet is bevonja (talán a legemlékezetesebb módon *A tudás, a hit és a művészet hármassága* címet viselő írás), illetve John Henry Newman, Edith Stein, Simone Weil, Pilinszky János és Pierre Emmanuel arcéle, kéznyoma: üzenete is folyamatos hivatkozási és megéltségi elemként van jelen ebben az alkotói univerzumban. Végül, azazhogy *mindenekelőtt* – s az immár igencsak lehetségessé, kényszerítő erejűvé váló összegzések között – maga az életalakulás válik a Vasadi-féle esszéisztika tartalmi tápanyagává, kifejtési céljává, genetikus okává, stílárius létévé. *Jegyzetlapok*, olvassuk az egyik legizgalmasabb, felkavaróan meghökkento, masszív megírtságával egyidejűleg igen sajátos, mert egyedi, értékes és különleges (irodalmilag éppen ezért „jó”) munka címében. A Márai által „gyanús anyag”-ként tárgyalt alkotói egzisztencia teljes egészének vallomásos feltáráására vállalkozó írás képi ereje csakúgy óriási benne, mint ahogyan Vasadi Péter lényegében minden műve hivatkozásmentes, keresetlen oserovel bizonyul metaforikusnak, mai divatos kifejezéssel „átretorizálnak”, legáltalánosabban szólva: szakmailag „bennfentesnek”. „Ahogy a vörös rulett megforgatott, akár egy acélgolyócskát – írja itt –, számról számra, munkahelyről munkahelyre lökdösött. Az 56-os forradalom és szabadságharc után a hatalom – ezért, azért – úgy akart satuba fogni, hogy fölfelé buktatott. Én, megneszelve a szellemi halált, Gyórsan fejest ugrottam egy egyházi hetilap nem túl mély tavacsájába. Hamarosan rájöttem, tengerszem az.”

Szellemi halál helyett (a) szellemi élet. Ez nagyon jellemző döntés, továbbá nagyon pontos leírás az író átfogó törekvéseiről. Életművének lakonikus-frappáns foglalata lehetne. És nyilvánvalóan nem egyszerűen a „szellem életére” érdemes ezzel kapcsolatban gondolnunk a különben már önmagában sem éppen igénytelen értelemben, hanem olyan szerkezetben kell fogalmazni a spirituális konstellációról,



amelyben a szellem nagybetuvel írandó vagy egyenesen kiváltható a „kegyelmi” jelzovel. Kegyelmi élet, egy író életének, működésének, alkotásfolyamatának kegyelmi élete. – „Isten kegyelméből magyar költő”.

A líra a centruma ennek az életműnek, és nem pusztán azért, mert a számos esszékötettel fej fej mellett versenyző verseskönyvből mégis több van bibliográfiailag, hanem annak a figyelembe vétele alapján is, hogy nagyjából mindenki alanyi költő akart lenni eredetileg és eredendően, aki csak tollat fogott eddig a kezébe a földön. Mármost Vasadi Péter vitathatatlanul azok közé tartozik, akiknek sikerült ez a nem mindenkinek ösztályrészéül jutó – állapot. Hiszen már Berda József megmondta neki az ötvenes évek elején az ötvenötös villamoson: „Ne hagyd abba! Elkezdik sokan, de kevesen folytatják.”

Hát, igen. Egyebek mellett a szorgalom és a kitartás is egy életmű titkaihoz tartozik. *Lélekjelenlét* – stílszerűen. S annak úgyszintén nem elhanyagolható jelentősége van, hogy éppen ki volt az ebben az esetben, aki a biztató szavakat mondta. Az a Berda József, aki sokatmondóan „szóródott szét” Vasadi egén. S aki „a verses könyveiben aztán igazán diadalmasan tért vissza” számára, mindörökre. A költői beszédmodot nem közvetlenül, ám közvetve – a szemlélet és a tartás kialakítása, az attitűd kimunkálása szempontjából – annál döntöbben meghatározva nála.

Ami Vasadi Péter lírikusi teljesítményét konkrétan illeti, azzal kapcsolatban talán a három válogatott költészeti gyűjtemény igazít el legjobban. Rendet is vágnak, fizikailag is akár, ezek az összeállítások a mind elmélyültségben, témaválasztásban, mind pedig mennyiségileg igencsak gazdag versállományban. S ezek kapcsán, illetve ezek tanulságaként le kell szögezni, hogy a kezdettől fogva megbízható művészi átlagú érzékkel és tudatos fegyelemmel végigvitt, a gyakorlásszerűség biztonsága által is megtámogatott biblikus átírások, kegyelmi naplók, választékos lelki-egyházi pillanatképek és hittani stilizációk később, a költő idősebb korában az addigiaknál szemléletesebben gazdagodtak, fikcionalizálódtak fel, ami további kiteljesedést hozott a Vasadi-lírában, szinte nem várt módon már. A korábbi kozmikus, életes, érzelmi tájékozódás a kilencvenes évektől helyet adott a retorikai komplexitás, a

hangulati sokrétuség alakzatainak, és a *Kínész tengerre ablakon* (1997), *A zendülés vízszaga* (2002) valamint a *Hajnal Kentuckyban* (2005) című gyűjtemények címkézhetetlen értékükön, saját jelentőségükön túl a posztmodern irodalmiság „követelményei” szerint is érdemleges alkotások. Olyan megfelelés ez, amelyre Vasadi Péter bizonyosan nem törekedett kifejezetten, de amelynek korszakos diadala önmagában és a maga részéről emeli a jelenleg érvényben lévő művészeti korszak fényét, csakúgy, mint ahogyan a költő teljesítményét is a valóságos jelenbe-jövőbe integrálja.

#### *Perspektivizmus*

Akadtt már olyasvalaki a háború utáni irodalomban és a katolikus sajtóban, aki „hozta” azt, amit lényegében Vasadi Péter is, és ez a valaki nem kisebb egyéniség, mint Pilinszky János. Ugyanakkor Vasadi valahogyan mégis másképp – többek között forróbb közvetlenséggel, követhetőbben, „természetesebben”, kevésbé celebratívan vagy félreérthetően, biztosabb, megszokottabb mozdulatú kézzel (?) és mégsem kommerszen – tudja, képes létesíteni ezt a bizonyos *ugyanazt*. Ami így nyilvánvalóan nem „ugyanazon” intonáció már mégsem; a stílus különbsége egy kissé átformálja magát azt a transzcendenciát is, legalábbis annak az érzékelését, amelynek (ki)mondása mindkettejüknél (meg)történik. Eme, itt bovebben nem elemezhető stílus alapján pedig bizonyos tekintetben Vasadi „jobb”, „nagyobb”, mint Pilinszky... Nem veendő, persze, teljesen komolyan ez az inkább játékos és provokatív méricskélés, illetve teljességgel komolyan veendő; meghatározott nívót elérve teljességgel értelmetlenné válik minden olyanfajta szakmai-esztétikai értékösszevetés, amelynek az ezt a nívót nem megüto teljesítményeknél sem volt már éppen abszolút érvénye. Mindenesetre legalábbis keresni próbáljuk annak meghatározását, hogy miben is áll Vasadi Péter alapvető alkotásgesztusának, életművének *természetesen forradalmi* újításjellege? És azt találjuk, talán a „hedonista misztikus” kifejezés illik rá legjobban. És úgy is találjuk, hogy ez legalább annyira organikus, magától értődo, mint amennyire fantasztikus!

Mert ez a lét- és alkotásöröm úgy „hedonista”, hogy nem élvezkedő, tehát aligha öncélú, hanem „csak” élvezi törekvéseit, azok

hatékonyságát, eredményeit, amelyek tematikus iránya ismert...

### Vathy Zsuzsa

#### *Felvezetés*

Vathy Zsuzsa egyik tüneményes opusa *A túlélés románc*a 1991-ből. Kedvelem egyebek mellett azért is, mert felismerem benne azt a házat, annak a háznak a mikrotársadalmát, amelyet láttam körülötte, amikor férjével, Lázár Ervinnel együtt néhányszor meglátogattam őket az ezredfordulón. Hogy maradandó munka-e, nem tudnám eldönteni. Valószínűleg egy nem rugalmas, de máig nagyon elterjedt és társadalmilag alapvetően sikeres művészetfelfogás és -alkalmazás mindenkori *önkéntelen* szakmai és erkölcsi fölény(érzet)e fejeződik ki benne. Mégpedig a különféle külsődleges célkitűzésekkel agyonterhelt egykori hivatalos és/vagy hamis „művészeti” elméletekkel, gyakran elvárásokkal, megvalósulásokkal párhuzamban és egyúttal szemben, amelyeket mindközönségesen a „szocialista realizmus,, gyűjtonévvel lehet illetni. Ami azért kardinális kérdés, mivel az igazi és igaz elbeszélői munka fő téje *mégiscsak*, mindenképp a Vathy Zsuzsa és a dogmatisták által valójában egyforma szenvedéllyel érzékelt (csak eltérő „sikerrel,, illetve elviselhetőséggel reflektált és kalkulált) tény, az, hogy mennyire képes az alkotó mértékletesen intenzív, tetszetősen harmonikus (de legalább: ökonomikus), elevenen erőteljes, poétikailag, szinte már költoien áttételezett „világreferencialitást,, nyújtani, tehát: így vagy úgy mennyire „eleven” a megjelenítőkézsége. Minthogy tehát a művészet és irodalom általában és végső soron mindennek a kudarcáról vagy diadaláról szól, mindenképpen szükséges hangsúlyozni a Vathy Zsuzsa életművében fellelhető és az idő múlásával egyre határozottabban körvonalazódó, amúgy megfelelően működőképesnek bizonyuló *vonatkoz(tat)ó alapgesztus* autentikus voltát. Amely alapgesztus mintázata, narratológiai konzisztenciája – mindenkori történetmondójának *megfelelo* valóságviszonyulása – minden bizonnyal legalább annyira egyéni a *tényleges* (tehát nem analfabéta) írók körében, mint ahogyan nagy általánosságban minden ember is egyéni, egyedi lelki- szellemi viszonylatban, s még a klónozás lassanként beköszöntö

korszakában sem másképp.

*Értelmezési dokumentum (Angyalhíd)*

Sokan (?) hiszik úgy, nyilvánvalóan a legkülönbözőbb okokból, hogy a művészeti szférában nem lehetséges releváns kommunisztázás, és ha jobban belegondolok, tulajdonképpen (végső soron) magam is e „sokak” közé tartozom. Kicsit normatívabban: az érvényes művészet nem kommunisztázik (nem is fasisztázik-antiszemitázik lépten-nyomon), mert snassz *nekije*. Nem az ő dolga. Ha pedig (elsődleges) dolga valakinek az ilyesmi, ne akarjon művészetet csinálni, hisz eleve nem is csinál... A „létező szocializmus” korszakával az egyetlen valóban súlyos probléma éppen esztétikailag volt: a mérhetetlen ízléstelenség közegét teremtette meg. Mi lenne, ha ezt a helyzetet utólag azzal kezelnénk, hogy művészként még a témájától is távol tartjuk magunkat?

Vathy Zsuzsa *Angyalhíd* című műve pontosan az ellenkezőjét hordozza az előbbieken ismertetettelveknek, megfontolásoknak. Emiatt látszólag – főleg mivel erős és egyéni tehetség formális nagyregénye – rácáfol szavaimra. De csak látszólag. Lényegében azért *nem* vagy mégsem, mert ez a jó próza éppen a visszaidézett és erős bírálattal illetett korszak idején kialakult epikaalakzat, az ún. „szocialista realizmus” remek iskolapéldáját teremti meg félezer oldalon. Pedig szándéka éppenséggel nagyon nem-szocialista, ellenkezőleg, azt mondhatni róla: *polgári*. A bökkenő pontosan az, hogy tájainkon művészetelméletileg voltaképp minden „realizmus” eredendően „szocialista” (ha tetszik: kommunista), hiszen emblemikus jelzésnél jóval több rejlik abban a megállapításban, hogy a *mi* Lukács Györgyünknek vannak „múlhatatlan érdemei” az egész történeti-poétikai kérdéskör *teóriavalóságának* kimunkálásában... Ilyen alapon pedig nem éri el igazi célját a tetszetősen komplex *Angyalhíd* semmelyik erénye (pedig van néhány); ha egyszer az ideologikus (nem az ideológiai!) „alap” hibádzik, cifraság csak a „felépítmény”. Akkor hiába a főszereplő lány megsokszorozódó, további négy létezés-síkkal kiegészülő, barátságos-fanyar transzcendenciával körülrajzolt életei. Hiába Órangyalának ambivalens, nagyon plasztikus működése, a köznapi mellé felzárkózó alternatív egzisztenciák körvonalazódása, köztük a hídszerű átjárhatóság. Akkor. De csakis akkor! Mert az emberi-

társadalmi végkicsengés, az értelmezés jövője szempontjából jobban járunk úgy mindannyian (olvasók, szerző/k/), ha legalább esztétikailag finomítunk valamit azon, amin történelmileg, politikailag a jelek szerint úgysem lehet.

Vajon hány alkotót tud még csatasorba állítani az *Angyalhíd* szerzőjének attitűdjéhez hasonló, az elmondottak alapján bizony erősen *posztkommunista*, a legalábbis az eszmeoktrojálás szintjén rég fantomává lett ellenséget mindinkább magamagának megképző „harcosság”? Másfél évtizednyire távolodva már 1989 ugyan vértelen, de gazdaságilag önelcsőlt váltásától, úgy látszik, továbbra is akadnak nagyszabásúnak szánt irodalmi alkotások, amelyek szellemi legitimációjukat, fő mondandójuk értelmét, pragmatikus sugallatuk végső energiáját láthatólag még mindig abból kívánják eredeztetni elsősorban, hogy mindegyre az előző társadalmi rendszer urait és fullajtárjait szidják. Nem annyira a jelen problémáit kérve rajtuk számon, hanem mazochista nősztalgiával, ám konstruáló erővel a múltba fordulva: *feléjük*. A valaha talán létező, de mára származékos aktuálpolitikai szlogenekkel és szárnyaszegett közgazdasági gesztusokkal mindenesetre aligha feltámasztható „polgári középosztály” leszármazottai szemszögéből persze egészen mostanáig (még mindig! és örökké!) olyan mértékűnek tűnhet fel az évszázados léptékben elszenvedett vereség, hogy azt csak folyamatos szellemi törlesztéssel vélhetik önmaguk számára elviselhetővé tenni. Miközben már az amnézia a társadalmi „valóság”.

Nem állítom, hogy az irodalomnak-művészetnek és befogadásának elsősorban egy kommunikációs mintázatokra épített modellel kell mérnie magát, de mindenképpen el kellene gondolkozni a fent jellemzett habitus artikulálhatóságáról, információközlő hatásfokáról.

### *Perspektivizmus*

Íróvá fejlődése közben Vathy Zsuzsa alapján véve kiegyensúlyozott, megbízható, olvasótáborának stabil alapanyagot szállító elbeszélőnek bizonyul(t), illetve ilyen narrátorokat állított grammatikailag-retorikailag munkába... Az utóbbi másfél évtizedben majdhogynem szabályos

váltakozással jelentek meg novellagyűjteményei és kisregényei, továbbá tradicionálisan alapvető műfajának, a kisprózának a muvelése mellett még regények megírására is futotta erejéből. Ezt az eddig összesen XXX könyvre rúgó sorozatot, amely az 1987-es *Itthon vagyok* című regénnyel indul és amelyet – az 1999-es *Kalandregény* után egy következő nagy teljesítmény – az *Angyalhíd* zár egyelőre, a megelőző könyvekkel együtt jobbra mechanikusan szokta számbavenni a kritika, ami által inkább csak mennyiségi szempontból adózik az író (egyébként ilyen tekintetben biztosan monumentális) teljesítményének. Pedig az említett időszak alatt publikált elbeszéléskötetek (*Szívrepesztve*, 1989; *Beszélő kert*, 1993; *Búrkifli*, 1997, YYYY??) felől olvasva a *Kalandregény* éppenséggel betetőzésnek, legalábbis egyfajta korábbi összegzésnek látszik, és *A túlélés románcja* (1991) sem nélkülöz bizonyos, akár még viszonyítási pontként is felismerhető mozzanatok, amelyek ennek a kisregénynek az utóbbi nagyobb lélegzetű művekkel való érdemi-szerkezeti összevetését is indokoltta tehetnék. Nem beszélve akkor még az *Angyalhídról*, erről a muról értelmezési dokumentumunkban volt szó.

Vathy Zsuzsa mintha mindig ugyanazt mondaná, de azért mindig egy kicsit másképp is teszi ezt. (Talán mert mindig az éppen aktuális „valóságunkról,” beszél, ez pedig Magyarországon szinte semmit sem változott olyan körülbelül húsz év alatt?!) Mármost az ilyen apró elmozdítások szinte folyamatos temperálása önmagában is teljesítmény. Hogy pontosan *mekkor*a, azt majd az irodalomtörténeti hagyományozódás fogja eldönteni.

## Vitéz György

### *Felvezetés*

Vitéz György nagy szatirikus írónk és fontos írónk. Könnyen elfordulhat ugyan az a baleset, hogy nagyon kevesen fogadják el az előrebozsátott értékelés pozitív kitételeit, hiszen az elsődlegesen szatirikus vénával megáldott alkotóknak általában nem szokott csont nélkül babért szavazni a kritikai és történeti közvélekedés. De ha már baleset történik, abban az a jó, hogy a baleseti sebészet operációja, korrekciója is mindjárt következhet. Mutse bele az Interpretáció – ha tudja! – a vitézi korpuszt, a versezetek szóban forgó halmazát háború utáni líránk megsebzetten is vaskos testébe. Elobb természetesen boncolja fel magát ezt a korpuszt elevenen – csak hogy fogalmat legyen képes alkotni arról, mivel is foglalkozik valójában. Hogy az utóbbi tett azután használ-e a páciens egészségének?!

Szükséges a viviszekció, mert ezt a költői életművet amúgy rendesen fel kell még fedezni. Ennek során pedig nem maradhat rejtve az sem, hogy bizonyos, az 1970-es, '80-as években markánsan jelentkező, később elnagyoltan és differenciálatlanul „posztmodern”-nek nevezett líra-aktivitások szolgáltatják ehhez a felfedezéshez – nem annyira a távlatot, mint inkább – az értési közeget. Tekintve, hogy Vitéz György már az ötvenes évek végén érett szövegeket hozott létre, s a hatvanas évtizedben már a mindmáig lényegileg érvényben lévő alkotásmódja szerint írta verseit – legalábbis szelíden felvetődik a recepcionális megkésettség, illetve az „irodalomtörténeti” elsobbség, de legalábbis egyidejuség és kölcsönhatás kérdése. Mennyire tetszetős is lenne, ha egyes, igencsak kanonizált és Vitéz Györgynél többnyire fiatalabb pályatársaknak az övével nagyfokú rokonságot mutató vagy talán egyenesen „azonos” poétikai eljárásait érinto szakirodalmi elemzo stratégiák és megoldási kísérletek amúgy emberesen vissza-vagy ráforgatódnának a vitézi teljesítmény egyes momentumaira! Természetesen nem valamiféle absztrakt és befogadástörténetileg visszamenőlegesen érvényesíteni kívánt „igazságszolgáltatás” értelmében, ami nemcsak túlzás lenne mindazonáltal, hanem értelmetlen

és hiábavaló kritikai gesztus is, ám annak szándékával, hogy bizonyos szövegalkotási módok alkalmazásának és jelentésképzési lehetőségeknek, illetve ezek felismerésének generációs-szakmai áttételei és elágazódási pontjai az eddiginél jobban vagy egyáltalában lát(tat)hatóvá váljanak.

Hatalmas hát a felelősség, ugyebár mégiscsak mutétről, odamutésról van szó. De van hely a háború utáni magyar költészetben bőven. És legelső a páciens érdeke, a szerte mindenfelé okozott sebeket pedig feltétlenül össze kell öltetni. Egy bizonyos minőségi szint felett ennyi minimum jár. Vagyis: a mutét, bárki is végzi el, sikerre számíthat. Hippokratészi esküje a Kánon jurátusi fenyegetésének fényében pedig hangozzék így a beavatkozást végző Interpretációnak: „Az igazat, csak az igazat, de *csak* úgy, ahogyan látjuk...!” Az eme esküvésbe foglalt alapelv szubjektívizmust sejtet, akár talán még extravaganciát is. Ám maga a választott-feldolgozott líra, a páciensi „korpusz” eleve radikális. A tradicionális irodalomértés szerint eléggé veszélyeztetett ahhoz, hogy időnként konzíliumot kelljen összehívni ügyében (ez a szakirodalmi vélekedések bevonását jelenti), illetve hogy (szellemi) hozzátartozókat, barátokat engedjenek a mutoágy közelébe (világirodalmi viszonyrendszer, esetleg „nemzedéki” besorolás). Ráadásul a diagnózisok (vagy a láttelel-felvételek és -értékelések) komplex beavatkozást előlegeznek, az értelmezés – legalábbis a szellemi virtualitás szintjén – maratoni hosszúságú mutétjét készítik elő. Csak a „javallatok” maradnak majd el a hazabocsátáskor. A páciens tulajdonképpen nagyon rendben van, hagyják hát békén.

(Mérhetetlenül fárasztó ez az orvoslási, kórházlási hasonlatolás, melynek kiterjesztett rendszere természetesen sántít. Maga a „beteg” azt mondhatná erre – vagy talán mondja is valahol?! –: „Minden hasonlat sánta.”)

Mármost, amennyiben a bevezetesként említett „szatirikusságot” közelebből is meg akarjuk ragadni, akkor a teljes munkásságot, a költői jelenlét emblematikus gesztusait és momentumait tekintve megállapítható, hogy Vitéz György nyelvtudatos, nyelvkritikus, „szóvicceskedő” beállítottságú költő. Mítoszrombóló, polgárpukkasztó, anti-bensőséges irányú. A „radikális” jelző tehát – bár időszakonként valamelyest eltérő előfeltételezettség alapzatán – különösebb



megszorítások nélkül alkalmazható életművének csaknem egészére. *Csaknem*, mert azért ő sem menekült meg bizonyos kezdeti és dalló típusú romanticizmustól. Sok pályatársától eltérően azonban nem hagyta ki összegyűjtött munkáinak kötetéből – a bibliográfiai-textológiai értelemben „első” és leginkább kulcs-jellegű könyvből (*Az ájtatos manó imája. Összegyűjtött versek*, 1991) – ezeket a darabokat, hanem bátran és nyíltan és problémátlanul felvállalta őket. Noha ezt az információt később szándékoztam csak az Interpretáció tudomására hozni, már itt el kell ezért árulnom a Szerzőről, hogy végzettsége szerint pszichológus (sőt: pszichiáter), s ilyen minőségében (amint azt a dalromantika jóformán freud-analitikus nem-elrejtése bizonyítja) nyilvánvalóan saját esendőségeivel is megfelelően tud bánni a másokéi mellett. Dokumentálja magát mintegy, ami legalábbis „avantgárdgyanús”.

Vitéz teljesítményének megítélése már a kezdetekre tekintve is főként az *avantgárd* felől történik a szakirodalomban. Ugyanakkor valójában azt a kérdést érdemes feltenni, vajon Vitéz György munkásságának alakulása mennyiben kerül tényleges átfedésbe az avantgárd hagyományt a hetvenes-nyolcvanas években felújító törekvésekkel, csoportokkal, poétikákkal, vagy mennyire csak érintkezésben áll velük. Akárhogy is, mivel ennek a tradíciónak a továbbvitele jelentős részben és a leginkább emblematisztikus módon a nyugati magyar emigráció gyakorlatában zajlott le, itt kell nyomatékosan említést tenni alkotónk úgynevezett nyugati magyar szerző mivoltáról.

Ez a nyugati magyarság anyaországi viszonylatban befogadási akadályként is felfogható. „A nyugati emigráció – írja általánosságban Vitéz György 1998-as verseskönyvéről szóló recenziójában Papp Endre – [...] perspektívájából a hazai és különösen egyes népszerű kisebbségi írók, költők által reprezentált irányzat elmaradottnak, anakronisztikusnak, a politikai berendezkedés és ideológiai zártság nyomait magán viselőnek látszott. [...] A hazai irodalmi élet sem maradt azonban adós. A rendszerváltást megelőző évtizedek nyugati irodalmi terméséből itthon [...] [a] szépirodalmi produktum [...] nem keltett különösebb feltűnést.” Maga Vitéz György „hiányzó” vagy „elveszett” nemzedékként beszél egy interjúban a sajátjáról, s

minduntalan a szabadságról elmélkedik, a szó társadalmi, egyszersmind poétikai értelmében is. Az emblematikussá tett nyelvi játékoság – amely azonban világszemléleti konzervativizmussal társul nála – ennek (lenne) stiláris-retorikai közege.

1933-ban született Budapesten – áll róla egyébiránt az Interpretáció kezébe adott, a „körtörténetet”, az egzisztenciális elozményeket feltüntető egészségügyi kartonon. – 1957 óta él Kanadában. 1972-ben doktorált Montrealban pszichológiából, dolgozott kórházban, utóbb pedig pszichiáteri magánpraxisa mellett oktatott is a Concordia Egyetem pszichológiai tanszékén. A hatvabnas–hetvenes években emblematikusan a párizsi Magyar Muhely munkatársai közé, a lap tágabb alkotói köréhez tartozott; ennek közreműködésével jelent meg első három verseskötete. Ez a szakmai kapcsolat máig meghatározónak vehető tájékozódására, költői aktivitására nézve, azonban nemzedéke amerikai, kanadai magyar alkotóinak társaságában is igyekezett önálló szellemi mintázatot kialakítani. 1981-ben András Sándorral, Bakucz Józseffel és Kemenes Géfin Lászlóval együtt elindította az *Arkánium* című folyóiratot, amely társszerkesztésében 1997-ig működött. Versei Magyarországon főként az *Alföld*, az *Életünk*, a *Kortárs* és a *Jelenkor* hasábjain látnak napvilágot. 1999-ben Kassák Lajos-díjat kapott. A szerzői fohos különleges léthelyzetére és alkotási körülményeire való tekintettel némely biográfiai-historiográfiai összefüggés felvillantása sem felesleges – amolyan röntgen-átvilágítás gyanánt (a háború előtti felső-középosztálybeli értékrend transzformált továbbvitele, lateiner muveltség, foglalkozása tanulságainak művészi felhasználása). Az értelmezett szellemi közeg, szerzői muveltség típus és nyelvalkalmazás vonatkozásában mindEbből legfontosabb és mindennek jelképes érvényű foglalta talán a stiláris latinizmus. A megszólalás, a beszédaktus gyakorta hangsúlyosan muveltségi fordulatokba ágyazottan valósul meg alanyunknál.

Külsődleges adatok ezek, mégis elengedhetetlen adalékként szolgálnak a „költői pálya” legalább többé-kevésbé összefüggő ívének megrajzolásához.

*Értelmezési dokumentum (az életmű)*

A szarkasztikus iróniájú, szentségtörően profán költőként számontartott Vitéz György első kötetében (*Amerikai történet*, 1975) találhatók tehát romantikus nyomelemek (főként a *Dal* című ciklusban). Mint minden nyomelemre, rájuk is igaz ugyanakkor, hogy adott körülmények között éppenséggel ki is ürülhetnek a szervezetből. Nincs ez másképp a Vitéz-lírának a kezdetektől a nyolcvanas évek második feléig terjedő szakaszánál sem, amelyet tulajdonképpen ezen az alapon lehet osztályozni, egyben valóságosan az avantgárd perspektívájába állítani. Vagyis az *Amerikai történet*nek a *Dal*on kívüli részeiben, továbbá a már említett összegyűjtött kötetet megelőző másik kompozicionális jellegű, tehát kisebb lírai darabokból összeáll – sorrendben egyébként harmadik – verseskötet (*Jel beszéd*, 1982) és a gyűjteményes kiadásban ciklussá egyneműsített egyéb heterogén verscsoportok (a *Mitősz*, *Áprilisi sorok*, *Moebius-szalag*, *Kismagyar ábécé*, *Arkánium* feliratú könyvrészletek) anyagában végbemenő elmozdulás ennek a szempontnak, az avantgárdnak a mentén mérhető legpontosabban, azaz kézenfekvő, hogy a fentieket együttesen felvonultató gyűjteményes kötet szövegi linearitását végigpillantva igyekezzon az ember tetten érni a változást, s Ebből a folyamatból kiemelve tárgyalja az attól eltérő második kötetet.

A *Missa Agnostica* című, sorrendben második, 1979-ben megjelent Vitéz György-kötet poémaszerű hosszúversként egyetlen nagyobb szöveget képez meg. Ennek a műnek a nyomán veszi kezdetét a valóságos magyarországi recepció, egyben ekkor, a nyolcvanas évtized elején figyel fel a kritika a Kanadában élő költő jellegzetes humorára, metsző, intellektuális, fölényes műveltségre támaszkodó hagyománykritikus beállítottságára és nyelvreflexív stíljére. Szokolczay Lajos felfedező lelkesültségű írása „hatalmas nyereségként” könyveli el a „versszimfóniát”. Amúgy „a *Missa Agnostica* bilingvis szövege két korpuszból integrálódik: a latin szöveg mondatait magyar nyelvű kommentárok kísérik”. Legelmélyültebb elemzője, Kemenes Géfin László a „vallás- és magyarságbírálat” együttes és komplex érvényesülésében fedezi

fel a mű legfontosabb és szelíden forradalminak vehető szemléleti-tartalmi sugallatát, ahol az erős bíráló hajlam az emigrációs lét nyugati perspektívájából látszana igazán. Szokolczay a munka műfajilag értett kísérletező jellegét ismeri el, s ezzel lényegében az avantgárd-ságnak adózik elismeréssel. Más értelmezők ellenben – nem utolsósorban etikai vagy éppen tradicionális szellemi alapon – súlyosnak vélt problémát jeleznek, ami nem más, mint az állítólagos kereszténység-kritika vagy áhítat-gyalázás, vallás-kifigurázás. Ami pedig ilyen sarkítással nyilvánvalóan túlzó jellemzés, lévén nem annyira a radikális/ateista egyház-tagadás szervezi a poéma beszélőjének modorát, mint inkább az egyes történeti konkrétumaiban problémásnak és éppen ezért veszélyeztetettnek látott „európai-keresztény kultúrkör irányában” érzett aggodalom, s megjavításának (ha nem is éppen megreformálásának!) szándéka.

Vitéz verseskönyvei a rendszerváltozás óta immár kivétel nélkül Magyarországon jelennek meg; az e három újabb kötet anyagában való eligazodás új orientációt igényel. Balogh Piroska az 1998-ban megjelent ötödik kötet, a *Haza Tér És* kapcsán valamiféle fordulópont elhagyását érzékeli „az előző kötetek újraolvasása után kirajzolódó poétikai felfogáshoz képest”. S valóban, az itt található szövegek összessége az ún. „hazafias költészet” hagyományának felszámolódásához fűzött reflexió-sorozatként érzékelhető. E majdhogynem „lappangó”, lassan kibontakozó változás dokumentálódása (a negyedik és az ötödik versgyűjtemény között a kilencvenes évek abszolút szabad közegében hét év telt el) marad aztán jellemző máig. Stílusosan vagy a használt jelközeg határainak átlépése szempontjából óvatos, leginkább csak a sortipográfia finoman jelentésszétszóró önkisiklatásaival operáló, alapjában még mindig avantgárd-gyökerunek nevezhető rendhagyás keveredik errefelé esetenként „az életvilág dolgaitól elegánsan távolságot tartó magatartás mintáival”, amelyeket az antropológiai megrendültség lenyomatainak ugyanúgy tarthatunk, mint a megsemmisítő iróniájú játékosság cizellált képleteinek. Igazi változást nem hoz ebben a *Confabulatio mystica* (2001) összeállítása sem, legfeljebb itt már a címben emblematikusan és ünnepélyes latinsággal reprezentálttá válik az a legkésőbb a harmadik kötettől igen erőteljesen érvényesülő beszédaktusos nyelvi szubsztrátum,

amely egyre inkább a versszövegek megkerülhetetlen magját alkotja. Alanyiség, egyéni, magyar kultúrkörnyezet a titokzatos hatalmú mesélés/ elmondás révén nemhogy pusztán „kozropolita” hatásugarúvá, de egyenesen végső módon egyetemessé válik a címadó írásban: „A pénznegyedben laktam annak idején, a Fillér utcában, / amit a Garas utca szelt át – a Forint utca párhuzamosan, / meg a Pengo utca haránt. S itt laktak a lányok is: / Áloé Vera, Herefojtó Aranka, Ferdület Éva, Titkos Ara és, igen, / Ötóriai Bea, pongyolában, mellbimbójával; azzal kezdte, igen, / dörzsöld meg, mielőtt a szádba veszed, úgy keményebb”. Ez a folytatásban meglehetősen frivol, jelentésileg az „everyone”/ „Jedermann” kategóriáját feljátszó szabadvers már-már egészen a prózahatárra sodródik, és a sortagolás önkéntelen szaggatottsági momentumai révén minduntalan kizökkent még – mellesleg andalító lüktetésű – profán monotoníájából is. Kísérleti munka a javából. Amint a *VÉGjáték* kötet (2004) legtöbb darabja ugyancsak az, legfeljebb bennük az időközben komollyá lett életkor jogán, és megint csak a kötet címének megfelelően, kap szót jobban az az alanyiség, amelynek korábban egyszerűen neoavantgárd dokumentativitás lehetett még a neve (pl. *Rendbogyó, Családi körszelet, Tamás-templom, Két álom*). A személyesség új eluralkodása sajátos visszahajlást jelent a pályakezdet dalszeru közvetlenségéhez és romanticizmusához: végsőkéig letisztult puritánság jelenik meg ezzel a posztmodern keretén belül, de legalábbis annak korszak-háttéré előtt.

A fentieket megállapítva lényegében a Vitéz-líra hetvenes-nyolcvanas évekbeli szakaszához, részben jelképesen kifejezve: *1980 körüli* állapotához kell visszatérelnünk, ennek a költészetnek a valódi geneziséhez, kialakulásának-megképződésének szellemi forrásvidékéhez. Amivel azt is mondjuk, hogy a máig terjedő életművet teljességgel áttekintve sem máshol: tulajdonképpen az *Amerikai történet* és a *Jel beszéd* című kötetek vershalmazainak *együttesként felfogott* eljárás-/megoldás-inventáriumán belül igyekezhet felfogásunk továbbra is a „legtermékenyebben” tájékozódni *vitézileg*. Egészen pontosan (esetleges) elmozdulásokat, (érzékelhetőnek vélt) folyamatokat megragadni, (tendenciózusnak) láttatható alakulásmomentumokat leírni – egy olyan összességben és *összefüggésben*, amelyikhez az 1998-as

megjelenésű *Haza Tér És* kötet szövegei szervesen odatartoznak még keletkezéstörténetileg. Tehát annak a pályaszakasznak a fejleményei, amelyben Vitéz György formálisan már túlvan ugyan az *Arkánium*-szerkesztés szellemi kalanddá felfokozódó aktivitásán, azonban éppen annak a felismerése a lényeges, hogy ezen lényegileg sohasem *lehet túl* szerzőnk... S ezt azért fontos megjegyezni, hogy nyilvánvalóvá váljon: majd aztán *mindennek a* – szerves, részleteiben, apró jellegzetességeit illetően finom-következetes – *folytatásaként* felmerülő alkotásainak az értelmezési perspektívája nyílik „csak” meg akkor, amikor bárki a kétezres évek két újabb verseskönyvbe rendezett Vitéz-termése vonatkozásában végez interpretatív gyakorlatokat, s akár a retorikai-stiláris mikrószintekig *összenyomozható* részletmegoldások variatív játékbahozásától sem idegenkedve a vizsgálódások során. Mert a dolgok mögött az „arkánizmusnak” nem az, hogy a „betegsége”, de legalábbis komplexus szintű megélése, működtetése, viselése húzódik meg Vitéznél, s ezt mindenkor alapvetően kell belekalkulálni költészetének, művészi attitűdjének (meg)értésébe. „Provokatívnak kell lenni mindenestül” – ez a pszichológiai alkotásprogram mozgatja e személyiséget és teljesítményt, aminek a jelképe, és szerkesztésének konkrét lezárulása után is szimbólikus szellemi terepe marad(t) az *Arkánium*. Amely orgánus és csoportosulás elmúlt ugyan, ám döntő módon határozza meg továbbra is Vitéz tájékozódását és jelenlétét az irodalmi porondon, „korszaka” immáron kiterjeszkedik minden művére, amely azóta keletkezett és még várható. Tényleges „korszakként” szemlélve mármint az arkánizmust: ezen széthúzott s így időben meglehetősen hosszan elnyúló és talán heterogén, ugyanakkor a poétikai logika szempontjából minden változás ellenére is eléggé egységes írói szakaszt, annak körülbelüli elindulását és körülbelüli lezárulását így látszatra külsődleges, valójában azonban nagyon is lényegi, tevékenységileg egységesítő momentum felismeréséhez köthetjük, s erre a tényre érdemes hangsúlyosan emlékeztetni. Tehát az *Arkánium* című folyóirat szerkesztése, illetve a benne való publikálás Vitéz György alkotói személyiségének *fejlődésében*, illetve az alkotó munkásságbeli teljesítményének *alakulásában* betöltött szellemi-technikai szerepének a felismeréséhez, továbbá értelmezőként az annak történő jelentőségtulajdonításhoz – egyben mindjárt eme,

saját idejét illetően minden más vitézi vállalkozásra vonatkozóan is emblematikusnak érzett periodikum-csinálásról nevezve el a vele időben egybeeső alkotói periódust, a költőnek egyébként immár (általunk kijelölt és számontartott) *harmadik korszakát*. (Az első a korai, dalszerű műveké, a második a *Missa Agnostica* és az első/harmadik kötet szemiotikus verseihez kötődő, a negyedik pedig az „őszikék” reromantizáló, újra-klasszicizáló tendenciájú, legfrissebb, biografikus frontalitáskaraktert is felmutató darabjai által kijelölt – amint minderre fentebb már külön-külön kitértünk.)

Formálisan mi sem mutatja jobban az *Arkánium* és a hozzá kötődő emberi-szakmai gyakorlat, intézményes presztízs stb. jelentőségét, mint az, hogy *Az ájtatos manó imája* című, „összegyűjtött” (valójában *összegyűjtött és új*) verseket tartalmazó kötet végén elhelyezkedő, a korábbi verseskönyvek tartalmát újraközölő ciklusok után besorolt frissebb keletkezésű ciklus ugyanezen, tehát a periodikumtól kölcsönzött cím alatt találja meg a helyét. A nagyjából évtizednyi idő alatt keletkezett szövegsorozatról egyaránt elmondható az, hogy még közvetlenül a *Jel beszéd* közegét idéző darabok ugyanúgy vannak benne, mint azokkal genetikusan egyivású, ámde komplexebb, szellemi-poétikai továbblépésre valló költemények, hogy felfektethető egyéni, ugyanakkor csoport-jellemzőként is általánosodó mintázatuk, végül pedig hogy bizonyos felfogás szerint legalább annyira tekinthetők a nyolcvanas-kilencvenes évek összességében legkarakteresebb és általában legjobban sikerült Vitéz-alkotásainak, mint amennyire csak a már teljesen ezen a szövegtörőn kívüli versanyagból szerveződő majdani *Confabulatio mystica* című összeállítás elomunkálatainak. Mindezek a részben önellentmondó, részben viszont speciális azonosságokat/elmozdulásokat körvonalazó jellemzések egyvalamit minden, esetlegesen elbizonytalanító összességük ellenére sem zárnak ki, amennyiben megállapításra kerül. Ez pedig annyi, hogy az *Arkánium* korszaka a vizsgált líra alakulásfolyamatán belül különleges helyet foglal el és a lényegi momentumokat illetően Vitéz kiemelten konzisztens alkotóperiódusaként azonosítható.

Diszkréten fogalmazandó meg ezzel a szövegállománnyal

kapcsolatban a Vitéz-recepcióból eltanult alap-kérdés: *vajjon s miben s mennyire jellemzi őket az avantgárdság?* Egyfajta posztmodern fundamentalizmussal a személyiség túlzott közvetlenségét észrevételezhetnénk gyakran ezekben a textusokban, ez azonban vehető afféle – életesen szólva – „karakánságnak”, az életrajzi hitelesség pecsétjével igazolt *avantgárdista művészeterkölcsek* is az anyag talán legemlékezetesebb művében, a *Kilenc töredékben*: „Tegnap este szokás szerint megálltam / kék autómmal a piros lámpánál – miként / Petőfi a kanyargó Tiszánál, alkonyatkor – / s a visszanéző tükörből rám kacintott / egy rémszarvas két pézsmakör // egy jaguár egy hiúz egy Volvo / két Mercedes három Conchita / s egy pillanatra – *nobilissima visione* – / B. J., nagyon homályosan. Aztán zöldre váltott a lámpa...” A személy, a barát konkrét (Bakucz Józsefről, az elvesztett szerkesztő- és „harcostársról” van szó), s nem meglepő, hogy viszont (?) az ironia jólismerten változatlan: „MésZRögökké ég el az ember. Isa nem porrá, isa nem hamuvá, / csörrennek a fémdobozban, mint a szegény kisgyermek játéka”. De valahogy tényleg *más* ez az egyébként kösztőlányis intertextualitás, mint amit a posztmodern „klasszikusaitól” megszoktunk.

### *Perspektivizmus*

Nekünk, filológiai orvosoknak egyáltalán nem mindegy, mikor kel fel a páciens a mutoasztalról: mutét után-e csak, avagy már mutét közben... Gyógyászati hasonlatrendszerünknel maradva az utóbbi eset forog fenn, ha magától a Szerzőtől – aki ezúttal kolléga – vagyunk kénytelenek idézni valamit befejezőleg, amúgy igazán megvilágítólag: „Nem tudom, mennyire »domináns« verseimben az ironia. Avilágot azonban [...] olyan abszurd színjátékként észlelem s érzékelem, melyben legtöbbünknek csupán statisztaszerep jut. Esetleg rugdalózhatunk a balettkarban, vagy kornyikálhatunk a kórusban. Gyakran rémült nézői vagyunk ennek a komédiának, mely minden, csak nem *divina*.”

Hát, igen. Most hazabocsátjuk – sose fájjon a szíve! –, de alighanem rövidesen újra találkozunk, doktor úr!





*A szócikkek alapját képező kritikai szövegek megjelenési helye*

*Bertók László*

- *Az idegekben ott a sakk...* (B. L.: Ha van a világon tető) = Muhely, 1994/3,
- recenzió a *Valahol, valami* című verseskötetről = Szépirodalmi Figyelő, 2004/4, 133-134.

*Bíró Péter*

- recenzió a *Hazafelé* című regényről = Szépirodalmi Figyelő, 2003/3, 98-100.

*Bodor Béla*

- recenzió a *Városablak* című regényről = ÉS, 2003. augusztus 15.

*Darvasi László*

- „A test, amely semmit se lelt meg...”, (D. L.: Horger Antal Párisban) = Stádium, 1991/4, 110-112.

*Deák László*

- *Grundok, monológok, episztólák* (D. L.: Az árvaság kora) = Muhely, 1995/4, 55-58.

*Fábián László*

- recenzió az *1876 vagy az elrejtett ember* című regényről = Szépirodalmi Figyelő, 2004/1, 90-92.

*Fehér Béla*

- felvezetés az *Egyenes Kecske* című regény átdolgozott, bővített változatának folytatásos közléséhez = Életünk, 2005/4, 80-83.

*Galgóczi Erzsébet*

- *A Galgóczi-Másik* = *Útjaidón. Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára*. Szerkesztette: Bazsányi Sándor et al. Magyar Piarista Rendtartomány – Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK – Új Ember

Kiadó, Budapest, 2002. 417-421.

*Géczi János*

- *A magán(zó) város* (G. J.: Magánkönyv) = Muhely, 1994/3, 66-68.

*Hamvai Kornél*

- recenzió *A prikolics utolsó élete* című regényről = Szépirodalmi Figyelő, 2002/1, 60-63.

*Hankó Judit*

- fülszöveg a *A borétől kezdődően befelé* című regényhez (Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002)

*Jász Attila*

- *A posztmodern méh enkaptárába szűr* (J. A.: Daidalószí napló) = Bárka, 1996/1-2, 108-111.

*Kalász Márton*

- recenzió *A lét elrejtetlensége* című verseskönyvről = Szépirodalmi Figyelő, 2004/2, 96-97.

*Kilián László*

- *Az elbeszélés nehézségei* (K. L.: Méhlegelo) = Árgus, 1997/6, 61-64.

*Kukorelly Endre*

- recenzió a *TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelméről* című regényről = Szépirodalmi Figyelő, 2004/5, 128-130.

*Kun Árpád*

- *A távolodás vázlatai* (K. Á.: Bál) = Stádium, 1991/3, 83-88.

*Marafkó László*

- *Egylényegség vagy kontinuitás?* (M. L.: A balek) = Arc, 1990/2, 32-34.
- „Egyéni történelem,, (M. L.: Időprés) = VÁRhely, 1997/1-2, 152-

156.

- *Mindennapi irodalom* (M. L.: Feljegyzések senkinek) = *Életünk*, 2000/7-8, 719-723.

*Marno János*

- *Liriko-epika, (ál)elégia, mozaikvers* (M. J.: Nincsen líra v nélkül) = *Új Forrás*, 1999/9, 24-30.
- *A Marno-i magatartás* = *Életünk*, 1999/11-12, 1099-1104.

*Méhes Károly*

- kritika a Szombat délután és a *Csend utca* című verseskönyvekről = *Kortárs*, 1995/4, 106-108.

*Pék Pál*

- *Megrendültség-taktusok* (P. P.: A Bárány kiűzése) = *Életünk*, 2000/1, 80-85.

*Solymosi Bálint*

- „Frissolvasás,, és „elrettentés,,. Solymosi Bálintról Dolgozás = *Új Forrás*, 1994/4, 50-58.

*Száraz Miklós György*

- recenzió a *Lovak a ködben* című regényről = *Szépirodalmi Figyelő*, 2002/4, 65-67.
- *Új Mikszáth(ok) felé. Művészet és olvasmányosság Száraz Miklós György regényeiben* = *Kánon és olvasás \* Kultúra és közvetítés*. Szerk. Bengi László és Sz. Molnár Szilvia. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002. I-II, 144 + 176. I, 95-120.
- *Kincs, ami van* (Sz. M. Gy.: *Lovak a ködben; Menyasszonyfától*) = *Életünk*, 2003/7-8, 732-736.

*Szepesi Attila*

- „Napszín arany,, „bőldöntő beléndek,, (Sz. A.: Planéta) = *Életünk*, 1999/2, 179-186.
- *A diák, aki térképíró* (Sz. A.: Erdomaszkok) = *Életünk*, 2000/2, 180-

186.

*Tamás István*

- *Az „átmenés”, tízéese* (T. I.: Anno domini 1985-1995) = Árgus, 1996/5, 69-70.

*Tatár Sándor*

- „*Ne tömd a szám növekvő csönddel...*” (T. S.: Végtelenül egyszerű lenne minden) = Stádium, 1990/4, 116-118.

*Temesi Ferenc*

- recenzió a *Gabo meg a halál* című tárcakötetről = Szépirodalmi Figyelő, 2003/6, 115-116.

*Tüskés Tibor*

- *Egy viszonyulás története* (T. T.: M. F. mester) = Pannon Tükör, 1997/6, 68-69.
- *Tüskés Tibor katedrája* = Somogy, 2000/4, 348-350.
- *Önéletrajz, kísérszékben* (T. T.: Az exponált idő) = Új Horizont, 2001/1, 112-113.

*Vasadi Péter*

- *A megfelelések költője. Három bekezdés a nyolcvanéves Vasadi Péterről* = Vigilia, 2006/6, 468-470.

*Vathy Zsuzsa*

- recenzió az *Angyalbíd* című regényről = Szépirodalmi Figyelő, 2004/3, 100-101.

*Vitéz György*

- íróportré Vitéz Györgyről = Szépirodalmi Figyelő, 2005/4, 90-97.

